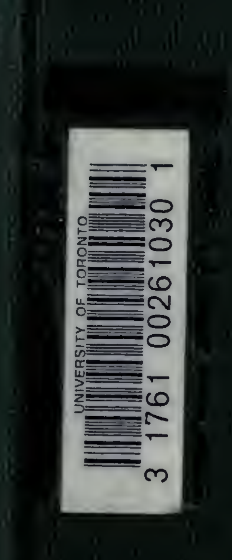

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00261030 1





LES

GRANDS ÉCRIVAINS

DE LA FRANCE

DEUXIÈME SÉRIE

DIX-HUITIÈME ET DIX-NEUVIÈME SIÈCLES

Publiée sous la Direction

de

GUSTAVE LANSON

VICTOR HUGO

LES CONTEMPLATIONS

TOME III

VICTOR HUGO

LES CONTEMPLATIONS

NOUVELLE ÉDITION

PUBLIÉE

D'APRÈS LES MANUSCRITS ET LES ÉDITIONS ORIGINALES
AVEC DES VARIANTES,
UNE INTRODUCTION, DES NOTICES ET DES NOTES

PAR

JOSEPH VIANEY

III

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1922

LIVRE CINQUIÈME

EN MARCHE



I

A AUG. V.

Et toi, son frère, sois le frère de mes fils.
Cœur fier, qui du destin relèves les défis,
Suis à côté de moi la voie inexorable.
Que ta mère au front gris soit ma sœur vénérable !
Ton frère dort couché dans le sépulcre noir ;
Nous, dans la nuit du sort, dans l'ombre du devoir,
Marchons à la clarté qui sort de cette pierre.
Qu'il dorme, voyant l'aube à travers sa paupière !
Un jour, quand on lira nos temps mystérieux,
Les songeurs attendris promèneront leurs yeux
De toi, le dévouement, à lui, le sacrifice.
Nous habitons du sphinx le lugubre édifice ;
Nous sommes, cœurs liés au morne piédestal,
Tous la fatale énigme et tous le mot fatal.
Ah ! famille ! ah ! douleur ! ô sœur ! ô mère ! ô veuve !
O sombres lieux, qu'emplit le murmure du fleuve !
Chaste tombe jumelle au pied du coteau vert !
Poëte, quand mon sort s'est brusquement ouvert,

2. *Poëte, qui du sort braves les noirs* défis
12. Orthographe du manuscrit : Sphynx.
16. *Ah* ! sombres
17-24. Ajoutés en marge ; écriture d'une encre postérieure.
18. *devant toi s'est* ouvert

Tu n'as pas reculé devant les noires portes,
Et, sans pâlir, avec le flambeau que tu portes,
Tes chants, ton avenir que l'absence interrompt,
Et le frémissement lumineux de ton front,
Trouvant la chute belle et le malheur propice,
Calme, tu t'es jeté dans le grand précipice !
Hélas ! c'est par les deuils que nous nous enchaînons.
O frères, que vos noms soient mêlés à nos noms !
Dieu vous fait des rayons de toutes nos ténèbres.
Car vous êtes entrés sous nos voûtes funèbres ;
Car vous avez été tous deux vaillants et doux ;
Car vous avez tous deux, vous rapprochant de nous
A l'heure où vers nos fronts roulait le gouffre d'ombre,
Accepté notre sort dans ce qu'il a de sombre,
Et suivi, dédaignant l'abîme et le péril,
Lui, la fille au tombeau, toi, le père à l'exil !

Jersey, Marine-Terrace, 4 septembre 1852.

---

27. Le texte actuel a été biffé, puis reproduit tel quel en surcharge. En marge :

O frères ! pour rayons vous aurez nos ténèbres

33. Et suivi, *sans voir l'ombre et sans voir* le péril

Date du manuscrit : 23 Xbre 1854.

Date. Cette pièce a été composée en décembre 1854, c'est-à-dire pendant une période où Hugo avait l'esprit hanté par l'idée de la mort : voir VI, XXII et V ; III, XXVI ; V, XIV ; VI, VIII et XXIV. En ces jours-là, le souvenir de sa fille et de son gendre dut lui revenir souvent à la mémoire. Or, en songeant à Charles Vacquerie comment n'aurait-il pas songé à Auguste ?

D'autre part, à la date du 14 décembre, il a fait une place à Claire dans *les Contemplations* ; le 27 il va magnifiquement agrandir cette place. Mais d'autres noms ne méritent-ils pas de recevoir un hommage dans les Mémoires du poète ? Et qui est plus digne de cet honneur qu'Auguste Vacquerie ?

Afin de mieux l'honorer, le poète fait de la pièce écrite pour lui la préface de son livre V, après avoir fait de la pièce écrite pour

Charles la conclusion de son livre IV. Il les date toutes deux de septembre, mois où mourut Léopoldine. Il les date aussi toutes deux de 1852, année de l'arrivée à Jersey. Mensonge ? Non : car il est évident que les sentiments exprimés dans ces pièces sont bien contemporains des dates adoptées ; c'est en voyant Auguste Vacquerie s'installer auprès de lui à Jersey qu'il a dit aussitôt : « il sera le frère de mes fils. »

II

AU FILS D'UN POËTE

NOTICE

On trouvera une notice biographique assez étendue sur le poète André Van Hasselt, due à M. Louis Alvin, au tome 8 de la *Biographie nationale publiée par l'Académie royale de Belgique*. Il naquit à Maestricht en 1806 et mourut à Bruxelles en 1874. Ses principaux ouvrages sont : Poésie : *Primevères*, Bruxelles, 1834 ; *Nouvelles Poésies*, 1857 ; *Poëmes, Paraboles, odes et études rythmiques*, 1862 ; *Les Quatre incarnations du Christ*, 1867. — Prose : *Histoire de P. P. Rubens*, 1840 ; *Les Belges aux Croisades*, 1846, 2 vol. ; *Biographie nationale*, 1850 ; *Cours de littérature française*, 1861.

Dans la *Correspondance* de Hugo nous avons trois lettres qui lui sont adressées. La 1re est datée de Bruxelles, 6 janvier 1852. La 2e, de Jersey, 16 août 1852 : « Nous parlons de vous en famille ; ma femme et ma fille lisent vos beaux volumes que je leur ai apportés. Charles et moi, nous leur racontons nos courses à Louvain, à Hal, en votre compagnie ; nous vous regrettons, nous vous désirons. » La 3e est de Jersey, 11 mai 1853 : Hugo envoie son portrait et celui de Charles ; « ce que je ne puis vous envoyer, car les mots manquent aux sentiments, c'est ma tendre et profonde amitié pour vous. »

II

AU FILS D'UN POËTE

Enfant, laisse aux mers inquiètes
Le naufragé, tribun ou roi;
Laisse s'en aller les poëtes!
La poésie est près de toi.

Elle t'échauffe, elle t'inspire,
O cher enfant, doux alcyon,
Car ta mère en est le sourire,
Et ton père en est le rayon.

Les yeux en pleurs, tu me demandes
Où je vais, et pourquoi je pars.
Je n'en sais rien; les mers sont grandes;
L'exil s'ouvre de toutes parts.

Titre dans le manuscrit : Au fils d'André Van Hasselt.

Première rédaction : vers 13-16, 17-20, 25-28, 29-32, 1-4, 5-8. — Addition marginale : 21-24. — Deuxième addition, en haut de la page : 9-12. — Finalement, l'ordre actuel des strophes a été indiqué par des numéros marginaux.

1. Un mot illisible sous *mers*.

5. Elle [t'éclaire]

9. *a*) [Mon pauvre enfant,] tu me demandes
b) [Bel enfant blond,]

Ce que Dieu nous donne, il nous l'ôte.
—Adieu, patrie ! adieu, Sion !
Le proscrit n'est pas même un hôte,
Enfant, c'est une vision.

Il entre, il s'assied, puis se lève,
Reprend son bâton et s'en va.
Sa vie erre de grève en grève
Sous le souffle de Jéhovah.

Il fuit sur les vagues profondes,
Sans repos, toujours en avant.
Qu'importe ce qu'en font les ondes !
Qu'importe ce qu'en fait le vent !

Garde, enfant, dans ta jeune tête
Ce souvenir mystérieux,
Tu l'as vu dans une tempête
Passer comme l'éclair des cieux.

Son âme aux chocs habituée
Traversait l'orage et le bruit.
D'où sortait-il ? De la nuée.
Où s'enfonçait-il ? Dans la nuit.

Bruxelles, juillet 1852.

---

22. Sans [trêve et] toujours

Date du manuscrit : Bruxelles 15 (corrigé en 16) juillet 1852.

---

14. *Sion* symbolise ici la patrie dont Hugo est exilé, comme le furent les Israélites pendant la grande captivité. Ce symbole biblique s'accorde bien avec le vers 20 où Dieu est nommé Jéhovah.

17-20. Hugo semble se comparer ici au légendaire Juif-errant.

III

ÉCRIT EN 1846

NOTICE

Sur cette pièce voir l'*Introduction*. Rappelons ici l'essentiel en ajoutant quelques précisions.

1° Le 24 octobre 1854, Hugo, dans la *Réponse à un acte d'accusation*, a défendu sa poétique ; le 12 novembre, il défend sa politique dans *Ecrit en 1846* ; le 2e poème a été suscité par le 1er.

2° Comme le premier plaidoyer était une réponse à une lettre réellement écrite en 1833, Hugo veut faire aussi du deuxième plaidoyer une réponse à une lettre. Mais cette deuxième lettre n'est certainement qu'une fiction.

3° En l'attribuant au marquis du C. d'E., Hugo vise le marquis de Coriolis d'Espinousse, qu'il rencontrait jadis à la *Société des Bonnes lettres*, qui était un fougueux adversaire de la Révolution et du romantisme, qui en 1823 prononça devant cette société un discours de royaliste intransigeant. Mais ce marquis, mort en 1841, n'a pas pu écrire une lettre de 1846. Aussi faut-il supposer ou bien que Hugo en lui attribuant la lettre ignore la date de sa mort, ou plutôt qu'en attribuant une lettre de 1846 à un homme mort en 1841 il avertit le lecteur que cette lettre est une fiction.

4° Le discours prononcé à la Chambre des Pairs sur les affaires de Pologne le 19 mars 1846 n'avait rien d'anarchiste. Mais il fut un échec. Il ne recueillit aucune marque d'approbation, alors que celui de Montalembert, qui l'avait précédé, avait été couvert d'applaudissements. Or, cet insuccès s'explique par le peu de sympathie que beaucoup de Pairs avaient pour leur nouveau collègue (Biré en convient ; voir *V. Hugo après 1830*, t. II, p. 88). Hugo ne nous trompe

donc pas en faisant remonter à 1846 l'antipathie qu'ont pour lui certains hommes de droite.

5° Lorsqu'il eut prononcé le 19 octobre 1849 le discours sur les affaires de Rome qui le classa aussitôt à gauche, ses adversaires furent les premiers à reconnaître que depuis longtemps il était un révolutionnaire. C'est ce que fit notamment Alexandre Thomas dans l'article intitulé : *la Carmagnole d'Olympio* (Revue des Deux Mondes, juin 1850). Voir l'*Introduction*.

Sur ce poème voir Paul Berret, *Revue universitaire* de 1913, t. II, pp. 48-57.

III

ÉCRIT EN 1846

« ... Je vous ai vu enfant, monsieur, chez votre respectable mère, et nous sommes même un peu parents, je crois. J'ai applaudi à vos premières odes, *la Vendée*, *Louis XVII*.... Dès 1827, dans votre ode dite *A la colonne*, vous désertiez les saines doctrines, vous abjuriez la légitimité ; la faction libérale battait des mains à votre apostasie. J'en gémissais... Vous êtes aujourd'hui, monsieur, en démagogie pure, en plein jacobinisme. Votre discours d'anarchiste sur les affaires de Gallicie est plus digne du tréteau d'une Convention que de la tribune d'une chambre des pairs. Vous en êtes à la carmagnole... Vous vous perdez, je vous le dis. Quelle est donc votre ambition ? Depuis ces beaux jours de votre adolescence monarchique, qu'avez-vous fait? où allez-vous ?... »

(Le marquis du C. d'E... — *Lettre à Victor Hugo*. Paris, 1846.)

I

Marquis, je m'en souviens, vous veniez chez ma mère.
Vous me faisiez parfois réciter ma grammaire ;
Vous m'apportiez toujours quelque bonbon exquis ;

L'épigraphe en prose a été ajoutée en marge.
l. 1. Je vous ai *connu*

Et nous étions cousins quand on était marquis.
Vous étiez vieux, j'étais enfant; contre vos jambes
Vous me preniez, et puis, entre deux dithyrambes
En l'honneur de Coblentz et des rois, vous contiez
Quelque histoire de loups, de peuples châtiés,
D'ogres, de jacobins, authentique et formelle,
Que j'avalais avec vos bonbons, pêle-mêle,
Et que je dévorais de fort bon appétit
Quand j'étais royaliste et quand j'étais petit.

J'étais un doux enfant, le grain d'un honnête homme.
Quand, plein d'illusions, crédule, simple, en somme,
Droit et pur, mes deux yeux sur l'idéal ouverts,
Je bégayais, songeur naïf, mes premiers vers,
Marquis, vous leur trouviez un arrière-goût fauve,
Les Grâces vous ayant nourri dans leur alcôve;
Mais vous disiez : « Pas mal! bien! c'est quelqu'un qui [naît! »
Et, souvenir sacré! ma mère rayonnait.

Je me rappelle encor de quel accent ma mère
Vous disait : « Bonjour. » Aube! avril! joie éphémère!
Où donc est ce sourire? où donc est cette voix?

---

l. 6. *le parti* libéral

l. 8. *et* a été biffé devant *en plein.*

l. 12. La phrase : « Vous vous perdez, je vous le dis » n'est pas dans le manuscrit. — « Quelle est donc votre ambition ? » est une surcharge.

l. 14. Votre adolescence *royaliste*

v. 3. *quelques gâteaux* exquis

14. d'illusions *et d'ignorance*

19. Mais vous disiez : *très bien!* *c'est quelqu'un et* qui naît!

20. Et, *sacré souvenir,*

---

9. *Ogres* est aussi le mot dont, d'après Hugo, ses ennemis littéraires qualifiaient les romantiques : voir I, VII, 1.

17. Cf. I, XXVI, 42, où, d'après Hugo, les ennemis des romantiques disaient : « leurs rimes bêtes fauves. »

Vous fuyez donc ainsi que les feuilles des bois,
O baisers d'une mère ! aujourd'hui, mon front sombre,
Le même front, est là, pensif, avec de l'ombre,
Et les baisers de moins et les rides de plus !

Vous aviez de l'esprit, marquis. Flux et reflux,
Heur, malheur, vous avaient laissé l'âme assez nette;
Riche, pauvre, écuyer de Marie-Antoinette,
Émigré, vous aviez, dans ce temps incertain,
Bien supporté le chaud et le froid du destin.
Vous haïssiez Rousseau, mais vous aimiez Voltaire.
Pigault-Lebrun allait à votre goût austère,
Mais Diderot était digne du pilori.
Vous détestiez, c'est vrai, madame Dubarry,
Tout en divinisant Gabrielle d'Estrée.
Pas plus que Sévigné, la marquise lettrée,

30-31. *Vous aviez, quoique ayant l'ombre en votre lunette,*
nos temps composés
Dans ce temps composé de jeune et de festin
(Remplacés en marge par 30-31 actuels.)

34. Pigault-Lebrun *riait*

36. En première rédaction, le commencement du vers avait été laissé en blanc :
Vous détestiez, madame Dubarry

38-42. La révolte de la Bretagne eut lieu en 1675. Hugo avait certainement lu ce que Mme de Sévigné en dit. En écrivant ces vers, il se souvient, sans doute, des lignes que voici : 20 oct. 1675 : « Les mutins de Rennes se sont sauvés il y a longtemps : aussi les bons pâtiront pour les méchants; mais je trouve tout fort bon, pourvu que les 4000 hommes de guerre qui sont à Rennes sous MM. de Fourbin et de Vins ne m'empêchent point de me promener dans mes bois qui sont d'une hauteur et d'une beauté merveilleuse. » 27 oct. : « On a pris à l'aventure 25 à 30 hommes qu'on va pendre. » 29 oct. : « J'ai trouvé ces bois d'une beauté et d'une tristesse extraordinaire... C'est ici une solitude faite exprès pour bien rêver. » 30 oct. : « On a pris soixante bourgeois; on commence demain à pendre. » — Hugo a tout romantisé. Il ne dit pas, d'ailleurs, que la révolte fut sérieuse et que le duc de Chaulnes fut en danger de mort.

Ne s'étonnait de voir, douce femme rêvant,
Blêmir au clair de lune et trembler dans le vent,
Aux arbres du chemin, parmi les feuilles jaunes,
Les paysans pendus par ce bon duc de Chaulnes,
Vous ne preniez souci des manants qu'on abat
Par la force, et du pauvre écrasé sous le bât.
Avant quatre-vingt-neuf, galant incendiaire,
Vous portiez votre épée en quart de civadière ;
La poudre blanchissait votre dos de velours ;
Vous marchiez sur le peuple à pas légers — et lourds.

Quoique les vieux abus n'eussent rien qui vous blesse,
Jeune, vous aviez eu, vous, toute la noblesse,
Montmorency, Choiseul, Noaille, esprits charmants,

Blêmir
40. *Frémir* (*Blêmir* a été récrit ensuite sur *Frémir*.)
44. et du *peuple*
45-48. Ajoutés après coup, en marge.

---

46. *Civadière,* voile carrée du mât de beaupré ; *quart,* une des pièces de bois dont se compose toute vergue ; *quart* est ici synonyme de vergue. Le sens est donc : vous portiez votre épée dans la position où est une vergue de civadière. En effet, à la fin du XVIII[e] siècle, l'épée est engagée dans l'habit comme la vergue dans la civadière et a la même inclinaison. L'image est d'une grande justesse, mais ne peut guère être comprise que par quelqu'un qui a vu, au moins en image, une vergue de civadière. Voir le *Larousse illustré.*

51. Le duc Mathieu-Félicité de Montmorency-Laval, 1767-1826, député aux Etats Généraux, émigra après le 10 août, mais rentra en France en 1795. Plus tard ministre des Affaires étrangères (1821) et gouverneur du duc de Bordeaux. — Le duc de Choiseul-Stainville, 1760-1838, héritier de son oncle le ministre de Louis XV, protégea la fuite du roi à Varennes, émigra, fut arrêté à Calais en 1795, et resta en prison jusqu'en 1800. Napoléon l'autorisa à rester en France. — Louis-Marie vicomte de Noailles, 1756-1804, beau-frère de Lafayette, député aux Etats Généraux, demanda le 4 août l'abolition des privilèges, engagea Louis XVI à sanctionner les décrets contre les émigrés, reprit du service sous le Consulat.

Avec la royauté des querelles d'amants;
Brouilles, roucoulements; Bérénice avec Tite.
La Révolution vous plut toute petite;
Vous emboîtiez le pas derrière Talleyrand;
Le monstre vous sembla d'abord fort transparent,
Et vous l'aviez tenu sur les fonts de baptême.
Joyeux, vous aviez dit au nouveau-né : Je t'aime!
Ligue ou Fronde, remède au déficit, protêt,
Vous ne saviez pas trop au fond ce que c'était;
Mais vous battiez des mains gaîment, quand Lafayette
Fit à Léviathan sa première layette.
Plus tard, la peur vous prit quand surgit le flambeau.
Vous vîtes la beauté du tigre Mirabeau.
Vous nous disiez, le soir, près du feu qui pétille,
Paris de sa poitrine arrachant la Bastille,
Le faubourg Saint-Antoine accourant en sabots,
Et ce grand peuple, ainsi qu'un spectre des tombeaux,
Sortant, tout effaré, de son antique opprobre,
Et le vingt juin, le dix août, le six octobre,
Et vous nous récitiez les quatrains que Boufflers

---

56. Le *dragon* vous *parut*
57. Et vous *l'avez*
63. quand *brilla* le flambeau.
de l'hydre
64. *du monstre* Mirabeau.
65. Vous nous *contiez*,

---

70. Le 20 juin 1792, la foule envahit les Tuileries et Louis XVI se coiffa du bonnet phrygien. Le 10 août 1792, les délégués des sections se rendirent à l'Hôtel de Ville et remplacèrent la municipalité par la Commune; celle-ci prit possession des Tuileries; le roi, qui s'était réfugié à l'Assemblée nationale, entendit prononcer sa déchéance. Le 6 octobre 1789, la foule envahit le palais de Versailles et obligea la famille royale à rentrer à Paris.

71. Le chevalier, plus tard marquis de Boufflers, un des représentants les plus fameux de l'épître familière et de la poésie fugitive au XVIIIe siècle; député aux Etats généraux, d'abord libéral, émigra

Mêlait en souriant à ces blêmes éclairs.

Car vous étiez de ceux qui, d'abord, ne comprirent
Ni le flot, ni la nuit, ni la France, et qui rirent ;
Qui prenaient tout cela pour des jeux innocents ;
Qui, dans l'amas plaintif des siècles rugissants
Et des hommes hagards, ne voyaient qu'une meute ;
Qui, légers, à la foule, à la faim, à l'émeute,
Donnaient à deviner l'énigme du salon ;
Et qui, quand le ciel noir s'emplissait d'aquilon,
Quand, accroupie au seuil du mystère insondable,
La Révolution se dressait formidable,
Sceptiques, sans voir l'ongle et l'œil fauve qui luit,
Distinguant mal sa face étrange dans la nuit,
Presque prêts à railler l'obscurité difforme,
Jouaient à la charade avec le sphinx énorme.

Vous nous disiez : « Quel deuil ! les gueux, les mécontents,
« Ont fait rage ; on n'a pas su s'arrêter à temps.
« Une transaction eût tout sauvé peut-être.
« Ne peut-on être libre et le roi rester maître?

---

72. *pâles* éclairs.

En première rédaction, le vers 72 était suivi, après un espace, de ceux-ci, qui ont été biffés et remplacés par les 87-90 actuels :

Vous disiez : — On n'a pas su s'arrêter en route.
Une transaction eût tout sauvé sans doute

73-90. Addition marginale.

90. Ne peut-on être *heureux, le roi restant le maître* ?

---

après le 10 août en Prusse, où il fut de l'Académie de Berlin, rentra en France en 1800.

79. Expliqué par les vers 75 et 86. Alors que la Révolution était un Sphinx énorme, eux « prenaient tout cela pour des jeux innocents » ; ils croyaient que l'énigme proposée par le terrible Sphinx était une énigme comme on en propose dans les salons pour s'amuser.

90. Cf. Racine, *Britannicus*, v. 214, où Burrhus souhaite que

Rome soit toujours libre, et César tout-puissant.

C'est le mot de Tacite, *Agricola*, 3 : *quamquam... Nerva Caesar*

« Le peuple conservant le trône eût été grand. »
Puis vous deveniez triste et morne; et, murmurant :
« Les plus sages n'ont pu sauver ce bon vieux trône.
« Tout est mort ; ces grands rois, ce Paris Babylone,
« Montespan et Marly, Maintenon et Saint-Cyr ! »
Vous pleuriez. — Et, grand Dieu ! pouvaient-ils réussir,
Ces hommes qui voulaient, combinant vingt régimes,
La loi qui nous froissa, l'abus dont nous rougîmes,
Vieux codes, vieilles mœurs, droit divin, nation,
Chausser de royauté la Révolution ?
La patte du lion creva cette pantoufle !

II

Puis vous m'avez perdu de vue ; un vent qui souffle
Disperse nos destins, nos jours, notre raison,
Nos cœurs, aux quatre coins du livide horizon ;
Chaque homme dans sa nuit s'en va vers sa lumière.
La seconde âme en nous se greffe à la première ;
Toujours la même tige avec une autre fleur.
J'ai connu le combat, le labeur, la douleur,

---

91. *a*) Le peuple *avec le roi, c'eût peut-être été* grand.
b) *respectant* le trône eut été grand.
relevant le *sceptre* eut été
92. triste et *grave*
96. Et *comment* pouvaient-ils réussir,
101. Orthographe du manuscrit : pantoufle.

---

res olim dissociabiles miscuerit, principatum ac libertatem. Hugo connaît bien Tacite. Il prétend (Préface du *Rhin*) que dans ses excursions « il emporte deux vieux livres », ou plutôt qu'il « emmène deux vieux amis » Virgile et Tacite ; « Virgile, c'est-à-dire toute la poésie qui sort de la nature ; Tacite, c'est-à-dire toute la pensée qui sort de l'histoire. »

95. La disgrâce de la Montespan commença, au contraire, l'année où s'achevait Marly.

Les faux amis, ces nœuds qui deviennent couleuvres;
J'ai porté deuils sur deuils; j'ai mis œuvres sur œuvres;
Vous ayant oublié, je ne le cache pas,
Marquis; soudain j'entends dans ma maison un pas,
C'est le vôtre, et j'entends une voix, c'est la vôtre,
Qui m'appelle apostat, moi qui me crus apôtre!
Oui, c'est bien vous; ayant peur jusqu'à la fureur,
Fronsac vieux, le marquis happé par la Terreur,
Haranguant à mi-corps dans l'hydre qui l'avale.
L'âge ayant entre nous conservé l'intervalle
Qui fait que l'homme reste enfant pour le vieillard,
Ne me voyant d'ailleurs qu'à travers un brouillard,
Vous criez, l'œil hagard et vous fâchant tout rouge :
« Ah çà! qu'est-ce que c'est que ce brigand? Il bouge! »
Et du poing, non du doigt, vous montrez vos aïeux;
Et vous me rappelez ma mère, furieux.
— Je vous baise, ô pieds froids de ma mère endormie! —
Et, vous exclamant : « Honte! anarchie! infamie!
« Siècle effroyable où nul ne veut se tenir coi! »
Me demandant comment, me demandant pourquoi,
Remuant tous les morts qui gisent sous la pierre,
Citant Lambesc, Marat, Charette et Robespierre,
Vous me dites d'un ton qui n'a plus rien d'urbain :

---

116. Louis-François-Armand de Richelieu (1696-1788); petit neveu du Cardinal, porta d'abord le titre de duc de Fronsac. Mis trois fois à la Bastille (1711-1719), la 3e fois pour sa participation au complot de Cellamare, membre de l'Académie française, ambassadeur à Vienne, maréchal de France (1748), conquérant de Minorque (1756), correspondant de Voltaire, brillant officier, spirituel et brave, mais sans mœurs, Fronsac fut le représentant le plus typique d'un des aspects de la haute aristocratie au XVIIIe siècle.

130. Charles-Eugène de Lorraine, duc d'Elbœuf, prince de Lambesc (1751-1825), colonel du Royal-Allemand, chargé le 12 juillet 1789 de disperser les rassemblements formés sur la place Louis XV, le fit avec tant de rudesse que le Châtelet instruisit contre lui. Il émigra en Autriche et ne revint pas en France.

« Ce gueux est libéral ! ce monstre est jacobin !
« Sa voix à des chansons de carrefour s'éraille.
« Pourquoi regardes-tu par-dessus la muraille ?
« Où vas-tu ? d'où viens-tu ? qui te rend si hardi ?
« Depuis qu'on ne t'a vu, qu'as-tu fait ? »

J'ai grandi. —

Quoi ! parce que je suis né dans un groupe d'hommes
Qui ne voyaient qu'enfers, Gomorrhes et Sodomes,
Hors des anciennes mœurs et des antiques fois ;
Quoi ! parce que ma mère, en Vendée autrefois,
Sauva dans un seul jour la vie à douze prêtres ;
Parce qu'enfant sorti de l'ombre des ancêtres,
Je n'ai su tout d'abord que ce qu'ils m'ont appris,
Qu'oiseau dans le passé comme en un filet pris,
Avant de m'échapper à travers le bocage,
J'ai dû laisser pousser mes plumes dans ma cage ;
Parce que j'ai pleuré, — j'en pleure encor, qui sait ? —
Sur ce pauvre petit nommé Louis Dix-Sept ;
Parce qu'adolescent, âme à faux jour guidée,
J'ai trop peu vu la France et trop vu la Vendée ;
Parce que j'ai loué l'héroïsme breton,
Chouan et non Marceau, Stofflet et non Danton,

---

135. *D'où viens-tu ? D'où sors-tu ?*
141. *a*) Sauva dans un seul jour la vie à *dix-sept* prêtres ;
b) *Faible femme a sauvé* la vie à douze
151-154. Ajoutés en marge un autre jour.

---

141. Ce fait n'est pas rapporté dans *Victor Hugo raconté*.

152. Jean Cottereau, surnommé Chouan, paysan du Maine, fit une guerre de guérillas contre la République avec ses trois frères, qui reçurent le même surnom. Ce surnom fut donné par extension à tous les paysans de la Vendée, de la Bretagne et du Maine qui combattirent la Révolution. — Stofflet, de Lunéville, ancien garde des

Que les grands paysans m'ont caché les grands hommes,
Et que j'ai fort mal lu, d'abord, l'ère où nous sommes,
Parce que j'ai vagi des chants de royauté,
Suis-je à toujours rivé dans l'imbécillité?
Dois-je crier : Arrière! à mon siècle ; — à l'idée :
Non ! — à la vérité : Va-t'en, dévergondée ! —
L'arbre doit-il pour moi n'être qu'un goupillon?
Au sein de la nature, immense tourbillon,
Dois-je vivre, portant l'ignorance en écharpe,
Cloîtré dans Loriquet et muré dans Laharpe?
Dois-je exister sans être et regarder sans voir?
Et faut-il qu'à jamais pour moi, quand vient le soir,
Au lieu de s'étoiler, le ciel se fleurdelise?

III

Car le roi masque Dieu même dans son église,
L'azur.

IV

Écoutez-moi. J'ai vécu; j'ai songé.
La vie en larmes m'a doucement corrigé.

---

165. *fleurdelise* a été corrigé en *fleurdelyse*. L'édition a rétabli *fleurdelise*.
168. [Le grave destin] m'a

---

bois du comte de Maulévrier, fut le major-général et le plus énergique chef de l'armée vendéenne.

162. Loriquet, jésuite (1767-1845), a composé un grand nombre d'ouvrages historiques. Le plus célèbre, *Histoire de France à l'usage de la jeunesse,* fut interdit en 1852 par M. de Fortoul, ministre de l'Instruction publique, parce que « l'histoire contemporaine y est défigurée par esprit de parti ».

166. Cf. *Chansons des rues,* I, VI, XVII :

Et libres, narguons un peu
Le roi, ce faux nez auguste
Que le prêtre met à Dieu.

Vous teniez mon berceau dans vos mains, et vous fîtes
Ma pensée et ma tête en vos rêves confites.
Hélas! j'étais la roue et vous étiez l'essieu.
Sur la vérité sainte, et la justice, et Dieu,
Sur toutes les clartés que la raison nous donne,
Par vous, par vos pareils, — et je vous le pardonne,
Marquis, — j'avais été tout de travers placé.
J'étais en porte-à-faux, je me suis redressé.
La pensée est le droit sévère de la vie.
Dieu prend par la main l'homme enfant, et le convie
A la classe qu'au fond des champs, au sein des bois,
Il fait dans l'ombre à tous les êtres à la fois.
J'ai pensé. J'ai rêvé près des flots, dans les herbes,
Et les premiers courroux de mes odes imberbes
Sont d'eux-même en marchant tombés derrière moi.
La nature devint ma joie et mon effroi;
Oui, dans le même temps où vous faussiez ma lyre,
Marquis, je m'échappais et j'apprenais à lire
Dans cet hiéroglyphe énorme : l'univers.

---

rêves
170. Manuscrit : en vos erreurs confites. L'édition a rétabli *rêves*.
171. *Marquis*, j'étais la roue
dans les fleurs
181. J'ai rêvé *dans les bois*
184. La nature *m'a pris plein d'extase et d'*effroi ;
185. *Car*, dans [ce] même temps
me sauvais
186. je m'*enfuyais*

---

180. Déjà en 1839, dans *Ce qui se passait aux Feuillantines*, *les R. et les O.*, Hugo a développé cette idée que la nature est le grand maître d'école :

> Et les bois et les champs, du sage seul compris,
> Font l'éducation de tous les grands esprits.

Seulement, en 1839 cette classe n'était que pour les génies, elle est maintenant pour tous les êtres ; et maintenant elle se fait « dans l'ombre. »

Oui, j'allais feuilleter les champs tout grands ouverts ;
Tout enfant, j'essayais d'épeler cette bible
Où se mêle, éperdu, le charmant au terrible ;
Livre écrit dans l'azur, sur l'onde et le chemin,
Avec la fleur, le vent, l'étoile ; et qu'en sa main
Tient la création au regard de statue ;
Prodigieux poëme où la foudre accentue
La nuit, où l'océan souligne l'infini.
Aux champs, entre les bras du grand chêne béni,
J'étais plus fort, j'étais plus doux, j'étais plus libre ;
Je me mettais avec le monde en équilibre ;
Je tâchais de savoir, tremblant, pâle, ébloui,
Si c'est Non que dit l'ombre à l'astre qui dit Oui ;
Je cherchais à saisir le sens des phrases sombres
Qu'écrivaient sous mes yeux les formes et les nombres ;
J'ai vu partout grandeur, vie, amour, liberté ;
Et j'ai dit : — Texte : Dieu ; contre-sens : royauté. —

La nature est un drame avec des personnages :

---

190. Manuscrit : Où se mêle, effaré. Edition : éperdu.
Psaume
191. *Livre* écrit (*Livre* a été, en 3e rédaction, récrit en dessous.)
192. Avec la fleur, *la voile, et l'aube*
Livre
194. *Texte prodigieux*
Psaume
(En marge, le texte actuel.)
196. du grand *arbre* béni
203. *Je vis*
204. Et *je dis*
Après ce vers, pas de blanc dans le manuscrit.
205. *Mon bois était* un drame

188-190. Mêmes images (feuilleter les champs, épeler, bible) III, VIII, 1-4, et ailleurs, par ex. *Toute la lyre*, t. I, p. 103 : « Nature !... Bible faite de flots, de montagnes et d'arbres, de nuit... et d'azur. »

196-197. Ces deux vers n'auraient-ils pas suscité le poème célèbre de Verhaeren : *l'Arbre ?*

J'y vivais ; j'écoutais, comme des témoignages,
L'oiseau, le lys, l'eau vive et la nuit qui tombait.
Puis je me suis penché sur l'homme, autre alphabet.

Le mal m'est apparu, puissant, joyeux, robuste,
Triomphant ; je n'avais qu'une soif : être juste ; —
Comme on arrête un gueux volant sur le chemin,
Justicier indigné, j'ai pris le cœur humain
Au collet, et j'ai dit : Pourquoi le fiel, l'envie,
La haine? Et j'ai vidé les poches de la vie.
Je n'ai trouvé dedans que deuil, misère, ennui.
J'ai vu le loup mangeant l'agneau, dire : Il m'a nui !
Le vrai boitant ; l'erreur haute de cent coudées ;
Tous les cailloux jetés à toutes les idées.
Hélas ! j'ai vu la nuit reine, et, de fers chargés,
Christ, Socrate, Jean Huss, Colomb ; les préjugés
Sont pareils aux buissons que dans la solitude
On brise pour passer : toute la multitude
Se redresse et vous mord pendant qu'on en courbe un.

---

206. J'y *fouillais*
207. et *le soir* qui tombait.
208. Après ce vers, pas de blanc dans le manuscrit.
le dol
l'ombre
213. Pourquoi *l'ombre,* l'envie
l'erreur
215-218. Ajoutés en marge.
215. dedans *qu'horreur*
219. J'ai vu *l'err* (sic).

---

208. Cf. *Chansons,* I, VI, XVII :

J'étais jadis à l'école
Chez ce pédant, le Passé ;
J'ai rompu cette bricole ;
J'épèle un autre A B C.

Mon livre, ô fils de Lutèce,
C'est la nature, alphabet
Où le lys n'est point altesse,
Où l'arbre n'est point gibet.

Ah ! malheur à l'apôtre et malheur au tribun !
On avait eu bien soin de me cacher l'histoire ;
J'ai lu ; j'ai comparé l'aube avec la nuit noire
Et les quatre-vingt-treize aux Saint-Barthélemy ;
Car ce quatre-vingt-treize où vous avez frémi,
Qui dut être, et que rien ne peut plus faire éclore,
C'est la lueur de sang qui se mêle à l'aurore.
Les Révolutions, qui viennent tout venger,
Font un bien éternel dans leur mal passager.
Les Révolutions ne sont que la formule
De l'horreur qui, pendant vingt règnes s'accumule.
Quand la souffrance a pris de lugubres ampleurs ;
Quand les maîtres longtemps ont fait, sur l'homme en pleurs,
Tourner le Bas-Empire avec le Moyen Age,
Du midi dans le nord formidable engrenage ;
Quand l'histoire n'est plus qu'un tas noir de tombeaux,
De Crécys, de Rosbachs, becquetés des corbeaux ;
Quand le pied des méchants règne et courbe la tête
Du pauvre partageant dans l'auge avec la bête ;
Lorsqu'on voit aux deux bouts de l'affreuse Babel

231-232. Première rédaction biffée, remplacée en marge par les vers actuels :

Les Révolutions tiennent ceci du ciel
Que leur mal passager crée un bien éternel.

233. *Ces déluges humains* ne sont

234. La 3e édition a mis la virgule qui est nécessaire après règnes.
Du levant au couchant

237-238. *Du midi dans le nord formidable engrenage,*
Tourner le Bas-Empire avec le Moyen-âge ;

(Remplacés en marge par les deux vers actuels qui offrent l'ordre inverse.)

241. Quand le pied des [puissants] [passe] et courbe la tête.

(Sous *méchants*, qui a été adopté, il y a probablement une autre rédaction, illisible.)

---

230. Sur les diverses façons dont l'aurore et le sang sont mis en antithèse par Hugo, voir Huguet, *Couleur*, 181.

243. Babel, qui symbolise ici l'édifice criminel que fut l'ancien

Louis Onze et Tristan, Louis Quinze et Lebel;
Quand le harem est prince et l'échafaud ministre;
Quand toute chair gémit; quand la lune sinistre
Trouve qu'assez longtemps l'herbe humaine a fléchi,
Et qu'assez d'ossements aux gibets ont blanchi;
Quand le sang de Jésus tombe en vain, goutte à goutte,
Depuis dix-huit cents ans, dans l'ombre qui l'écoute;
Quand l'ignorance a même aveuglé l'avenir;
Quand, ne pouvant plus rien saisir et rien tenir,
L'espérance n'est plus que le tronçon de l'homme;
Quand partout le supplice à la fois se consomme,
Quand la guerre est partout, quand la haine est partout,
Alors, subitement, un jour, debout, debout!
Les réclamations de l'ombre misérable,
La géante douleur, spectre incommensurable,
Sortent du gouffre; un cri s'entend sur les hauteurs;
Les mondes sociaux heurtent leurs équateurs;
Tout le bagne effrayant des parias se lève;
Et l'on entend sonner les fouets, les fers, le glaive,
Le meurtre, le sanglot, la faim, le hurlement,
Tout le bruit du passé, dans ce déchaînement!
Dieu dit au peuple : Va! l'ardent tocsin qui râle,
Secoue avec sa corde obscure et sépulcrale
L'église et son clocher, le Louvre et son beffroi;

---

250. dans [la nuit] qui l'écoute
253. Manuscrit : le moignon. Edition : le tronçon.
265. *Alors Dieu dit : allez!*
266. sa corde *horrible*

---

régime, symbolise le progrès dans *Toute la lyre,* t. I, p. 55. Sur ce symbole, voir Grillet, p. 36*.

244. Tristan l'Hermite, chef de la justice et de la police militaire sous Charles VII et Louis XI. Lebel, valet de chambre de Louis XV, lui procurait les maîtresses de passage qu'il recevait dans l'Hôtel du Parc-aux-Cerfs. Au vers 245, *harem,* c'est Louis XV et Lebel; *échafaud,* Louis XI et Tristan.

Luther brise le pape et Mirabeau le roi !
Tout est dit. C'est ainsi que les vieux mondes croulent.
Oh ! l'heure vient toujours ! des flots sourds au loin rou-
A travers les rumeurs, les cadavres, les deuils, [lent.
L'écume, et les sommets qui deviennent écueils,
Les siècles devant eux poussent, désespérées,
Les Révolutions, monstrueuses marées,
Océans faits des pleurs de tout le genre humain.

V

Ce sont les rois qui font les gouffres ; mais la main
Qui sema ne veut pas accepter la récolte ;
Le fer dit que le sang qui jaillit, se révolte.

Voilà ce que m'apprit l'histoire. Oui, c'est cruel,
Ma raison a tué mon royalisme en duel.
Me voici jacobin. Que veut-on que j'y fasse ?
Le revers du louis dont vous aimez la face,
M'a fait peur. En allant librement devant moi,
En marchant, je le sais, j'afflige votre foi,

---

271. A travers les *tourments*
272. *Les fosses,* les sommets
La brume
Marats
276. Ce sont les rois qui font les *Cromwells* ;
281. [Je suis un] jacobin
282. dont vous *voyez* la face,
283. *En marchant, en allant* devant moi,
Librement, je le sais, j'afflige
284. *J'afflige, je le sais, vos dogmes,* votre foi,

---

276. *Journal de l'exil,* sept. 1854 : « Si je faisais l'histoire de la Révolution française, — et je la ferai, — je dirais tous les crimes des révolutionnaires ; seulement je dirais quels sont les vrais coupables de ces crimes : ce ne sont pas les révolutionnaires, ce sont les royalistes... Savez-vous qui a torturé Louis XVII ? Ce n'est pas Simon, c'est Louis XIV. »

Votre religion, votre cause éternelle,
Vos dogmes, vos aïeux, vos dieux, votre flanelle,
Et dans vos bons vieux os, faits d'immobilité,
Le rhumatisme antique appelé royauté.
Je n'y puis rien. Malgré menins et majordomes,
Je ne crois plus aux rois propriétaires d'hommes ;
N'y croyant plus, je fais mon devoir, je le dis.
Marc-Aurèle écrivait : « Je me trompai jadis ;
« Mais je ne laisse pas, allant au juste, au sage,
« Mes erreurs d'autrefois me barrer le passage. »
Je ne suis qu'un atome, et je fais comme lui ;
Marquis, depuis vingt ans, je n'ai, comme aujourd'hui,

---

285. *Vos siècles de grandeur,* votre cause
286. *Vos principes sacrés*
295. Première rédaction, après ce vers :

> *J'avance encore un peu, marquis, puisqu'aujourd'hui*
> *Nous voilà vous et moi,* causant entre deux portes

Remplacés par 328-329 actuels.
296-327. Ajoutés en marge.

---

286. *Votre flanelle.* Exemple d'une espèce d'esprit, qui apparaît chez Hugo à partir des *Châtiments,* et dont il tire parfois de puissants effets : le dénombrement d'idées disparates ; en général le dernier terme contraste avec les autres. Cf. *Chât.*, VI, v, p. 249 :

> Ils apportent leur cœur, leur vertu, leur catarrhe.

Voir Rochette, *l'Esprit,* 109-110.

289. *Menins,* jeunes nobles attachés aux enfants de la famille royale d'Espagne. En France, ce titre apparaît pour la première fois au XVII[e] siècle : six menins furent attachés à la personne du grand Dauphin, fils de Louis XIV. — Sous la royauté mérovingienne, le *majordome* était le personnage le plus important de la cour. Ce titre était très important aussi à la cour d'Espagne, dont Hugo connaît bien le cérémonial depuis *Ruy Blas.*

294. Marc-Aurèle, VI, 21 : « Si quelqu'un peut me démontrer que je ne pense ou n'agis pas bien, je changerai volontiers. Car je cherche la vérité, qui n'a jamais nui à personne. Ce qui nuit, c'est de persister dans son erreur et son ignorance. »

Qu'une idée en l'esprit : servir la cause humaine.
La vie est une cour d'assises ; on amène
Les faibles à la barre accouplés aux pervers.
J'ai, dans le livre, avec le drame, en prose, en vers,
Plaidé pour les petits et pour les misérables ;
Suppliant les heureux et les inexorables ;
J'ai réhabilité le bouffon, l'histrion,
Tous les damnés humains, Triboulet, Marion,
Le laquais, le forçat et la prostituée ;
Et j'ai collé ma bouche à toute âme tuée,
Comme font les enfants, anges aux cheveux d'or,
Sur la mouche qui meurt, pour qu'elle vole encor.
Je me suis incliné sur tout ce qui chancelle,
Tendre, et j'ai demandé la grâce universelle ;
Et, comme j'irritais beaucoup de gens ainsi,
Tandis qu'en bas peut-être on me disait : Merci,
J'ai recueilli souvent, passant dans les nuées,

---

298. *Le monde* est
301. Plaidé pour les *souffrants*
302. Première rédaction :
j'ai supplié (mots illisibles) les inexorables. (Sur cette rédaction, le texte actuel. Au-dessus de *les heureux,* la var. biffée : *les forts et*)
307. les enfants, *roses* aux cheveux d'or,
310. *Triste,* et
312. Tandis *que quelques voix disaient tout bas* : Merci,

---

305. Hugo met en vers un propos que d'après le *Journal de l'exil* il avait tenu en 1852 : « J'ai eu l'intention de réhabiliter le paria, quelle que soit la forme qu'il prenne, qu'il soit un bouffon comme Triboulet, une courtisane comme Marion Delorme, une empoisonneuse comme Lucrèce Borgia, un opprimé comme le peuple. » Uzanne, p. 17. Le laquais, c'est Ruy Blas ; le forçat, c'est sans doute le héros des *Misérables*, dont la 1re partie est à cette date déjà composée.

307. L'or des cheveux, vieille image que Hugo rajeunit en faisant de la blonde chevelure une auréole, signe de pureté. *Feuilles d'a.*, 112 : « bel ange à l'auréole d'or. » Cf. *Cont.*, I, x, 12. Voir Huguet, *Couleur,* 10.

L'applaudissement fauve et sombre des huées;
J'ai réclamé des droits pour la femme et l'enfant;
J'ai tâché d'éclairer l'homme en le réchauffant;
J'allais criant : Science! écriture! parole!
Je voulais résorber le bagne par l'école;
Les coupables pour moi n'étaient que des témoins.
Rêvant tous les progrès, je voyais luire moins
Que le front de Paris la tiare de Rome.
J'ai vu l'esprit humain libre, et le cœur de l'homme
Esclave; et j'ai voulu l'affranchir à son tour,
Et j'ai tâché de mettre en liberté l'amour.
Enfin, j'ai fait la guerre à la Grève homicide,
J'ai combattu la mort, comme l'antique Alcide;
Et me voilà; marchant toujours, ayant conquis,
Perdu, lutté, souffert. — Encore un mot, marquis,
Puisque nous sommes là causant entre deux portes.
On peut être appelé renégat de deux sortes :
En se faisant païen, en se faisant chrétien.
L'erreur est d'un aimable et galant entretien.
Qu'on la quitte, elle met les deux poings sur sa hanche.
La vérité si douce aux bons, mais rude et franche,
Quand pour l'or, le pouvoir, la pourpre qu'on revêt,
On la trahit, devient le spectre du chevet.
L'une est la harengère, et l'autre est l'euménide.
Et ne nous fâchons point. Bonjour, Épiménide.

---

327. *Voilà* a été corrigé en *voici*. Mais l'édition a rétabli *voilà*.

---

324. Voir la pièce *Amour*, III, x.

325-326. Voir la pièce *la Nature*, III, xxix.

338. Epiménide, philosophe crétois (VIIe s. ou commencement du VIe av. J.-C.) dont la vie est plus légendaire qu'historique. Il demeura endormi 37 ans dans une caverne. De là l'expression « sommeil d'Epiménide » quand on parle d'une personne qui rentre dans un milieu après une absence et s'y trouve dépaysée. Le marquis, rentré

Le passé ne veut pas s'en aller. Il revient
Sans cesse sur ses pas, reveut, reprend, retient,
Use à tout ressaisir ses ongles noirs ; fait rage ;
Il gonfle son vieux flot, souffle son vieil orage,
Vomit sa vieille nuit, crie : A bas ! crie : A mort !
Pleure, tonne, tempête, éclate, hurle, mord.
L'avenir souriant lui dit : Passe, bonhomme.

L'immense renégat d'Hier, marquis, se nomme
Demain ; mai tourne bride et plante là l'hiver ;
Qu'est-ce qu'un papillon? le déserteur du ver ;
Falstaff se range? il est l'apostat des ribotes ;
Mes pieds, ces renégats, quittent mes vieilles bottes ;
Ah ! le doux renégat des haines, c'est l'amour.
A l'heure où, débordant d'incendie et de jour,
Splendide, il s'évada de leurs cachots funèbres,
Le soleil frémissant renia les ténèbres.

O marquis peu semblable aux anciens barons loups,
O Français renégat du Celte, embrassons-nous.
Vous voyez bien, marquis, que vous aviez trop d'ire.

---

339. Avant ce vers Paris 1 a un blanc.
341. ses *vieux ongles* ;
344. *Rugit*, tonne, (Sous *pleure*, écrit au-dessus de *rugit*, une autre rédaction illisible.)

---

de l'émigration, est dépaysé dans la société moderne. — Hugo fait sans doute allusion à une pièce de l'époque révolutionnaire, qui fut célèbre : *Le Réveil d'Epiménide à Paris*, un acte en vers par M. de Flins, représenté le 1er janvier 1790 au Th. de la Nation. Epiménide dort depuis cent ans. Il se réveille et apprend avec joie que le descendant de Louis le Grand a préféré Paris à Versailles, que la plupart des abus ont disparu, que les philosophes sont respectés, etc. Voir H. Welschinger, *le Théâtre de la Révolution*, Paris, 1881, p. 198.

VI

Rien, au fond de mon cœur, puisqu'il faut le redire,
Non, rien n'a varié ; je suis toujours celui
Qui va droit au devoir, dès que l'honnête a lui,
Qui, comme Job, frissonne aux vents, fragile arbuste,
Mais veut le bien, le vrai, le beau, le grand, le juste.
Je suis cet homme-là, je suis cet enfant-là.
Seulement, un matin, mon esprit s'envola,
Je vis l'espace large et pur qui nous réclame ;
L'horizon a changé, marquis, mais non pas l'âme.
Rien au dedans de moi, mais tout autour de moi.
L'histoire m'apparut, et je compris la loi

358-359. Au bas de la page 297 du manuscrit :

Non, et je le redis, puisqu'il faut le redire,
n'est tombé
Rien en moi n'a changé ; je suis toujours celui

(Au-dessous, les vers actuels, d'une autre encre.)
En haut de la page 298, autre variante biffée de ces vers :

Comme je vous l'ai dit, mais
Eh bien, je le redis, puisqu'il faut le redire,
Rien en moi n'a changé ; je suis toujours celui

Autre encore, en marge de la même page :

Eh bien !
Comme je vous l'ai dit, mais vous voyant tant d'ire
Et d'ébahissement, il faut bien le redire

360. Qui *marche à la clarté,*
361. *au vent,*
363. Au-dessous de *Je*, une rédaction illisible.
365. Je vis l'espace *immense* et *vrai*
366. *Et sous moi l'horizon changea, mais non mon* âme.
367-370. Ajoutés en marge.
n'a changé
367. *a*) *Rien en moi ne changea,* mais tout autour de moi.
b) C'est le vrai ; rien en moi
(La leçon des éditions *Rien au dedans de moi* n'est pas dans le manuscrit.)
368. *Le passé m'apparaît* et je *comprends*

Des générations, cherchant Dieu, portant l'arche,
Et montant l'escalier immense marche à marche.
Je restai le même œil, voyant un autre ciel.
Est-ce ma faute, à moi, si l'azur éternel
Est plus grand et plus bleu qu'un plafond de Versailles ?
Est-ce ma faute, à moi, mon Dieu, si tu tressailles
Dans mon cœur frémissant, à ce cri : Liberté !
L'œil de cet homme a plus d'aurore et de clarté,
Tant pis ! prenez-vous-en à l'aube solennelle.
C'est la faute au soleil et non à la prunelle.
Vous dites : Où vas-tu ? Je l'ignore ; et j'y vais.
Quand le chemin est droit, jamais il n'est mauvais.
J'ai devant moi le jour et j'ai la nuit derrière ;
Et cela me suffit ; je brise la barrière.
Je vois, et rien de plus ; je crois, et rien de moins.
Mon avenir à moi n'est pas un de mes soins.
Les hommes du passé, les combattants de l'ombre,
M'assaillent ; je tiens tête, et sans compter leur nombre,
A ce choc inégal et parfois hasardeux.
Mais, Longwood et Goritz* m'en sont témoins tous deux,
Jamais je n'outrageai la proscription sainte.
Le malheur, c'est la nuit ; dans cette auguste enceinte,

---

371. Je *reste*
373. Est plus *large et plus grand*
377. *Soit. Mais* prenez-vous en
378. Après ce vers, ceux-ci biffés :

Je vois, et rien de plus, je crois, et rien de moins.
Goritz Claremont Longwood
Mais Longwood et Goritz tous deux m'en sont témoins

En marge, les vers 379-382 actuels. Ils sont recopiés sur un papillon avec les 383-388 et la note.

390. dans cette [sombre] enceinte,

* On n'a rien changé à ces vers, écrits en 1846. Aujourd'hui l'auteur eût ajouté Claremont.

---

388. A Longwood mourut Napoléon, à Goritz Charles X, à Claremont Louis-Philippe.

Les hommes et les cieux paraissent étoilés.
Les derniers rois l'ont su quand ils s'en sont allés.
Jamais je ne refuse, alors que le soir tombe,
Mes larmes à l'exil, mes genoux à la tombe ;
J'ai toujours consolé qui s'est évanoui ;
Et, dans leurs noirs cercueils, leur tête me dit oui.
Ma mère aussi le sait ! et de plus, avec joie,
Elle sait les devoirs nouveaux que Dieu m'envoie ;
Car, étant dans la fosse, elle aussi voit le vrai.
Oui, l'homme sur la terre est un ange à l'essai ;
Aimons ! servons ! aidons ! luttons ! souffrons ! Ma mère
Sait qu'à présent je vis hors de toute chimère ;
Elle sait que mes yeux au progrès sont ouverts,
Que j'attends les périls, l'épreuve, les revers,
Que je suis toujours prêt, et que je hâte l'heure
De ce grand lendemain : l'humanité meilleure !
Qu'heureux, triste, applaudi, chassé, vaincu, vainqueur,
Rien de ce but profond ne distraira mon cœur,
Ma volonté, mes pas, mes cris, mes vœux, ma flamme !
O saint tombeau, tu vois dans le fond de mon âme !

---

392. *qui se sont en* allés.
393. alors que *la nuit* tombe,
394. *Ma prière au malheur*
Ma prière (récrit, et de nouveau biffé.)
395. consolé *l'exil* évanoui
399-402. Ajoutés en marge.
fosse
fosse
399. Car, étant dans la [tombe] (*fosse* a été récrit après avoir été biffé et finalement adopté dans l'édition.)
405. et que *c'est toujours* l'heure
406. *D'aller à ce grand but*
408. Mais de ce but *sacré*

---

394. Voir, notamment, *Napoléon II* des *Ch. du Cr.* et *Sunt lacrimæ rerum* des *Voix int.*

Oh ! jamais, quel que soit le sort, le deuil, l'affront,
La conscience en moi ne baissera le front ;
Elle marche sereine, indestructible et fière ;
Car j'aperçois toujours, conseil lointain, lumière,
A travers mon destin, quel que soit le moment,
Quel que soit le désastre ou l'éblouissement,
Dans le bruit, dans le vent orageux qui m'emporte,
Dans l'aube, dans la nuit, l'œil de ma mère morte !

Paris, juin 1846.

---

411. Avant ce vers Paris 1 a un blanc.
marche, sereine, *inaccessible* et fière ;
413. Elle *avance inflexible, en sa fierté première*
va toujours calme, indestructible
416. Quel que soit le *naufrage*
417. dans le vent *sinistre*
En bas de la page : recopié le 12 9bre 1854.
(2 est en surcharge sur un autre chiffre qui semble être 7.)

---

418. Suggéré peut-être par le poème *la Conscience,* déjà composé depuis la fin de 1852.

Date. Le mot *Recopié* semble avoir été ajouté après coup.

ECRIT EN 1855

J'ajoute un post-scriptum après neuf ans. J'écoute ;
Êtes-vous toujours là ? Vous êtes mort sans doute,
Marquis ; mais d'où je suis on peut parler aux morts.
Ah ! votre cercueil s'ouvre : — Où donc es-tu ? — Dehors.
Comme vous. — Es-tu mort ? — Presque. J'habite l'ombre ;
Je suis sur un rocher qu'environne l'eau sombre,
Écueil rongé des flots, de ténèbres chargé,
Où s'assied, ruisselant, le blême naufragé.
— Eh bien, me dites-vous, après ? — La solitude
Autour de moi toujours a la même attitude ;
Je ne vois que l'abîme, et la mer, et les cieux,
Et les nuages noirs qui vont silencieux ;
Mon toit, la nuit, frissonne, et l'ouragan le mêle
Aux souffles effrénés de l'onde et de la grêle ;
Quelqu'un semble clouer un crêpe à l'horizon ;
L'insulte bat de loin le seuil de ma maison ;
Le roc croule sous moi dès que mon pied s'y pose ;

---

13. *La nuit, mon toit* frissonne,
15. *La morne obscurité couvre mon horizon* ;
(En marge, le vers actuel.

---

15. *Crêpe*. Cf. *Mages*, 467 : « le crêpe de la nuit en deuil. » L'image était déjà dans *Han d'Islande*, p. 260 : « Le ciel était noir ; une lueur apparaissait par intervalles dans les mers comme à travers un crêpe funèbre et s'éteignait. » Voir Huguet, *Couleur*, 303.

Le vent semble avoir peur de m'approcher, et n'ose
Me dire qu'en baissant la voix et qu'à demi
L'adieu mystérieux que me jette un ami.
La rumeur des vivants s'éteint diminuée.
Tout ce que j'ai rêvé s'est envolé, nuée !
Sur mes jours devenus fantômes, pâle et seul,
Je regarde tomber l'infini, ce linceul. —
Et vous dites : — Après ? — Sous un mont qui surplombe,
Près des flots, j'ai marqué la place de ma tombe ;
Ici, le bruit du gouffre est tout ce qu'on entend ;
Tout est horreur et nuit. — Après ? — Je suis content.

Jersey, janvier 1855.

---

21. La rumeur des vivants *tombe*

27. *Là* a été corrigé en *Ici*. — Au-dessous de *du gouffre* une première rédaction, illisible.

Date du manuscrit : 10 janvier 1855. Jersey.

IV

La source tombait du rocher
Goutte à goutte à la mer affreuse.
L'Océan, fatal au nocher,
Lui dit : « Que me veux-tu, pleureuse ?

« Je suis la tempête et l'effroi ;
« Je finis où le ciel commence.
« Est-ce que j'ai besoin de toi,
« Petite, moi qui suis l'immense ? »

La source dit au gouffre amer :
« Je te donne, sans bruit ni gloire,
« Ce qui te manque, ô vaste mer !
« Une goutte d'eau qu'on peut boire. »

Avril 1854.

Date du manuscrit : 21 avril 1854.

---

6. Entendons : je ne finis qu'où le ciel commence.

Date. Pièce écrite le 21 avril 1854, au moment où Hugo compose les premiers de ses grands et lugubres poèmes philosophiques : *Horror* est du 31 mars, *Pleurs dans la nuit* du 30 avril. Il est possible que, comme le suppose M. Souriau, p. 687, ce dialogue de la source et de l'océan soit, sous une forme mythique, la conversation de l'amour et du génie, de Juliette et de Victor, celle-là apportant à celui-ci la goutte d'eau qui lui est nécessaire pendant ses sublimes et amères

méditations. Mais la pièce a pu naître tout simplement d'un spectacle rencontré pendant une promenade au bord de la mer.

C'est une fable, comme *Unité*, I, xxv, qu'elle rappelle : car dans les deux pièces un faible s'oppose à un puissant. Il est bien dans les traditions du genre de nous faire assister à l'humiliation du grand par le petit : voir *le Chêne et le Roseau*.

Gautier a composé une fable, *le Bédouin et la Mer*, qui a aussi pour sujet l'amertume de la mer. Un homme du désert, voyant la mer pour la première fois, se réjouit qu'il y ait une nappe d'eau impérissable ; il y goûte ; « c'était trop beau, dit-il ; ces flots sont trop purs pour n'être pas amers. » L'idée générale de ce poème est que Dieu n'a pas créé une seule chose complète ; voir *Contemplations* I, I, 20. Gautier l'a daté de 1846, mais l'a publié seulement, je crois, en 1856.

La pièce de Hugo est citée par Renouvier, *V. H. le poète*, p. 120, qui y admire une concision merveilleuse, la perfection de la forme et quelques traits singulièrement puissants.

V

A MADEMOISELLE LOUISE B.

NOTICE

Hugo a déjà dédié à Mlle Louise Bertin une pièce du 1er volume, *Ecrit sur la plinthe d'un bas-relief antique,* III, xxi ; elle est destinée à rappeler sa collaboration avec Mlle Bertin pour l'opéra de *la Esmeralda*. Mais dans l'été de 1855 il se décide, en achevant *les Contemplations,* à y rendre hommage aux meilleurs de ses amis. Janin, Dumas, Meurice auront chacun son poème. Avant de songer à eux, Hugo songe aux Bertin, et c'est justice.

M. Bertin père a été, au début de sa carrière, le plus efficace de ses protecteurs. Chaque année il lui donnait, à lui et à ses enfants, l'hospitalité dans sa maison de la vallée de la Bièvre, les Roches. Il l'aimait comme un fils et le poète répondait à cette affection. « Vous savez combien j'aimais votre père », écrit-il le 15 septembre 1841 à Mlle Loûise, quand M. Bertin vient de mourir. « Il me semble que c'est le mien que je perds pour la deuxième fois. » *Lettres de Victor Hugo aux Bertin,* Paris, Plon, 1890, p. 126.

Mlle Bertin a été pour lui l'amie la plus tendre. Les lettres qu'il lui adresse sont pleines de détails charmants sur ses enfants. Souvent Léopoldine ajoute un mot de sa main. La grande et la petite amie se tutoient. « Adieu, ma chère Louise, écrit l'enfant le 16 août 1833, je t'aime de tout mon cœur. » *Ibid.*, p. 44. Le poète lui écrit le 4 sept. 1838 : « Tous ces enfants que vous avez vus si petits, pour qui vous avez été si douce et si charmante et que vous avez comblés de tant de tendresse, parlent bien souvent de vous avec leur mère comme d'une autre mère qu'ils auraient, et qu'ils ont, n'est-ce pas, Mademoiselle ? » *Ibid.*, p. 113.

Confidente de sa tendresse paternelle, Mlle Bertin a été aussi pour Hugo confidente de ses angoisses philosophiques. C'est à elle qu'il a dédié les pièces les plus graves de ses premiers recueils, celles qui font le mieux prévoir le penseur des *Contemplations : Que nous avons le doute en nous* des *Ch. du Cr.*, *Pensar Dudar* des *Voix intérieures*, *Sagesse* de *les Rayons et les Ombres*.

Personne n'avait donc plus de titres à recevoir dans *les Contemplations* un témoignage d'amitié que M. Bertin père et Mlle Louise Bertin.

D'ailleurs, une grande infortune venait de rapprocher les Hugo des Bertin. En janvier 1853, était morte la femme d'Armand Bertin, qui avait pris après son père la direction du *Journal des Débats*. Mme Hugo écrivit aussitôt à Armand une lettre touchante pour pleurer la mort de cette femme de cœur qui était venue chaque jour lui apporter un mot de consolation quand elle-même avait perdu sa fille Léopoldine ; le poète ajouta quelques mots émus à la lettre de sa femme. Un an, plus tard, jour pour jour, Armand Bertin mourait à son tour et l'annonce de cette nouvelle mort bouleversa les Hugo : on le voit par la lettre que Mme Hugo adressa alors à Jules Janin, où elle rappelle qu'Armand Bertin les a « tant aimés » et qu'elle-même confondait les deux enfants de son ami avec les siens lorsqu'elle les menait promener dans le parc des Roches. Voir cette lettre dans l'*Hist. de la litt. dramatique* de Janin, t. IV, p. 388, note 1.

On le voit donc : Hugo n'avait besoin d'aucune impulsion étrangère pour avoir l'idée de faire dans *les Contemplations* leur place aux Bertin. Pourtant il est bien probable qu'il y fut, au moins, encouragé par Jules Janin.

Nous avons dit dans l'*Introduction*, puis dans la notice des pièces de critique littéraire (I, VII, IX ; III, XXVIII) que ce fut la lecture du IV[e] volume de l'*Histoire de la littérature dramatique* de Janin qui suscita ces pièces, et d'abord la *Réponse à un acte d'accusation*. Or, en racontant la carrière du poète, Janin est amené à parler de la maison des Roches, des amis qui y étaient accueillis, et dont il était. Il le fait très longuement et rappelle tout ce que Hugo doit à M. Bertin (t. IV, p. 359-366) : « Deux hommes, ici-bas, l'ont aimé, principalement, qui étaient deux intelligences et deux forces : S. A. R. le duc d'Orléans... L'autre ami et protecteur de M. Victor Hugo..., ce fut cet homme admirable à qui le *Journal des Débats* doit la vie et la durée, et qui est mort en emportant toutes nos bénédictions, j'ai nommé M. Bertin l'aîné !...

« Il fut le premier à reconnaître, à saluer le poëte naissant ; comme en cette églogue de Virgile, il demandait pour lui des couronnes :

Pastores hedera crescentem ornate poetam !

bientôt après les premières attaques, il chercha, dans son journal même, un défenseur à M. Victor Hugo...

« Il adopta tout de suite, avec joie, avec orgueil, M. Victor Hugo et sa jeune famille de jeunes garçons et de poëmes, de jeunes filles et d'élégies. Il avait créé dans une vallée, ignorée avant lui, à Bièvre, un parc admirable où il passait, sans jamais se lasser de ces ombrages, de ces eaux claires, de ce ciel enchanté, de ce silence éloquent, les six beaux mois de l'année ; et quand il vit dans ses jardins ce grand poëte, il lui sembla que sa vallée en était agrandie.

« Il me semble encore que je les vois errants, l'un et l'autre, à travers ces méandres fleuris, et que je les entends causant des merveilles du poëme et de la création divine. Ici le poëte écoutait volontiers, car il avait reconnu, dans cette parole auguste, une si grande et si bienveillante sagesse, qu'il en restait comme ébloui... » Et pendant six pages encore Janin rappelle les séjours de Hugo dans la maison des Roches.

Encore une fois, je ne prétends point que sans les suggestions du critique le poète n'aurait point songé à honorer dans *les Contemplations* M. Bertin aîné, Mlle Louise et la vallée de la Bièvre. Mais le critique a certainement aidé le poète à réveiller ses souvenirs. Car celui-ci a lu celui-là. Nous en avons la preuve par la pièce VIII, où un renvoi est fait au tome IV de l'*Histoire de la littérature dramatique*.

Au tome III de *Victor Hugo raconté,* le poète parle longuement des jours qu'il passa dans la maison des Roches.

V

A MADEMOISELLE LOUISE B.

O vous l'âme profonde ! ô vous la sainte lyre !
Vous souvient-il des temps d'extase et de délire,
Et des jeux triomphants,
Et du soir qui tombait des collines prochaines ?
Vous souvient-il des jours ? Vous souvient-il des chênes
Et des petits enfants ?

Et vous rappelez-vous les amis, et la table,
Et le rire éclatant du père respectable,
Et nos cris querelleurs,
Le pré, l'étang, la barque, et la lune, et la brise,

7-12. Ajoutés en marge.
10. Manuscrit :

Et les vers qu'on disait, et la lune, et la brise,

Edition :

Le pré, l'étang, la barque, et la lune

8. J. Janin, t. IV, p. 365, rappelle une querelle plaisante qu'il eut dans la maison des Roches avec Victor Hugo à propos de Rouget de l'Isle, qui venait de mourir. Janin s'amusa à soutenir ce paradoxe que la vie idéale était celle de mon ami Pierrot. « Tel était mon discours ; M. Bertin *riait aux éclats*, le poëte riait aussi. »

10. Janin, p. 362 : « ...sur ce *lac* où il s'abandonnait à la *brise* de mai, sur ce lac où j'ai vu M. de Lamennais promené par M. Bertin lui-même... »

Et les chants qui sortaient de votre cœur, Louise,
En attendant les pleurs !

Le parc avait des fleurs et n'avait pas de marbres.
Oh ! comme il était beau, le vieillard, sous les arbres !
Je le voyais parfois
Dès l'aube sur un banc s'asseoir tenant un livre;
Je sentais, j'entendais l'ombre autour de lui vivre
Et chanter dans les bois !

Il lisait, puis dormait au baiser de l'aurore ;
Et je le regardais dormir, plus calme encore
Que ce paisible lieu,
Avec son front serein d'où sortait une flamme,
Son livre ouvert devant le soleil, et son âme
Ouverte devant Dieu !

Et du fond de leur nid, sous l'orme et sous l'érable,
Les oiseaux admiraient sa tête vénérable,
Et, gais chanteurs tremblants,
Ils guettaient, s'approchaient, et souhaitaient dans l'ombre
D'avoir, pour augmenter la douceur du nid sombre,
Un de ses cheveux blancs !

Puis il se réveillait, s'en allait vers la grille,

---

28. Ils *jasaient*
ouvraient (suivi de deux mots biffés, illisibles.)

31-36. Ces vers, écrits en marge sur la page 303 du manuscrit, y ont été biffés et ont été recopiés en marge de la page 304.

31-78. En première rédaction, 30 était suivi de 61-66, puis de 79-90

---

16. « On apercevait le maître de la maison, levé dès l'aube, dirigeant le travail des jardiniers, ou assis sur un banc un livre à la main, quelquefois endormi. » *Victor Hugo raconté,* t. III, p. 91. Dans les lignes précédentes l'auteur de *V. H. raconté* décrit la maison des Roches, parle de la famille de M. Bertin, des amis qu'il recevait à sa table, de l'accueil qui était fait aux enfants du poète.

S'arrêtait pour parler à ma petite fille,
Et ces temps sont passés !
Le vieillard et l'enfant jasaient de mille choses...
Vous ne voyiez donc pas ces deux êtres, ô roses,
Que vous refleurissez !

Avez-vous bien le cœur, ô roses, de renaître
Dans le même bosquet, sous la même fenêtre ?
Où sont-ils, ces fronts purs ?
N'était-ce pas vos sœurs, ces deux âmes perdues
Qui vivaient, et se sont si vite confondues
Aux éternels azurs !

---

actuels. En deuxième rédaction (1re marge), après 30 ont été insérés 31-36, 43-48, 73-78. En troisième rédaction (2e marge) ont été ajoutés 37-42, 55-60. En quatrième rédaction (3e marge) ont été ajoutés 67-72. Enfin, 49-54, qui ne sont pas dans le manuscrit, ont été ajoutés dans l'édition.

31. Puis il se réveillait, *passait près de* la grille,

33. Et, *riait, jours* passés !

(Dans le texte, biffé, de la page, 303 au-dessus de *riait* est *rêves.*)

---

37. Les vers 37-54 font immédiatement songer au passage de la *Tristesse d'Olympio,* où le poète s'étonne que la nature au front serein oublie si vite, où il lui demande si elle aura le cœur d'être belle pour d'autres que pour les deux amants dont elle a vu les tendresses : est-ce que vous ferez pour d'autres vos murmures ? est-ce que vous direz à d'autres vos chansons ? — Or, qu'est-ce que la *Tristesse d'Olympio* ? C'est un poème que Hugo écrit après être revenu en pèlerinage avec Mme Drouet aux Metz, où ils s'étaient aimés si follement en 1835. Mais les Metz sont dans la vallée de la Bièvre, près des Roches. Le poète y avait installé son amie pendant qu'il était installé lui-même avec ses enfants dans la maison des Roches. — Il me paraît impossible qu'en écrivant ces vers 37-54, si semblables à ceux de la *Tristesse d'Olympio,* Hugo n'ait pas songé à ceux-ci, et ce sont probablement ceux-ci qui ont suscité ceux-là. Le poète se souvenant des Roches se souvient des Metz ; alors ce qu'il a écrit jadis sur les Metz lui suggère d'ajouter, en écrivant sur les Roches, ces reproches à la nature. — Je dis : ajouter. On voit, en effet, par les notes critiques, que les vers 37-48 font partie d'une addition marginale.

Est-ce que leur sourire, est-ce que leurs paroles,
O roses, n'allaient pas réjouir vos corolles
Dans l'air silencieux,
Et ne s'ajoutaient pas à vos chastes délices,
Et ne devenaient pas parfums dans vos calices,
Et rayons dans vos cieux ?

Ingrates ! vous n'avez ni regrets, ni mémoire.
Vous vous réjouissez dans toute votre gloire ;
Vous n'avez point pâli.
Ah ! je ne suis qu'un homme et qu'un roseau qui ploie,
Mais je ne voudrais pas, quant à moi, d'une joie
Faite de tant d'oubli !

Oh ! qu'est-ce que le sort a fait de tout ce rêve ?
Où donc a-t-il jeté l'humble cœur qui s'élève,
Le foyer réchauffant,
O Louise, et la vierge, et le vieillard prospère,
Et tous ces vœux profonds, de moi pour votre père,
De vous pour mon enfant !

Où sont-ils, les amis de ce temps que j'adore ?
Ceux qu'a pris l'ombre, et ceux qui ne sont pas encore
Tombés au flot sans bords ;
Eux, les évanouis, qu'un autre ciel réclame,

---

46. Et ne *se mêlaient* pas (corrigé en *s'ajoutaient.*)
55. *la tombe* a fait
56. l'humble [front]
58. L'épousée au regard d'ange, l'aïeul prospère,
(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)

---

57. L'humble cœur, c'est Léopoldine ; le foyer réchauffant, c'est celui de M. Bertin. Au v. 58, la vierge, comme le prouve la première rédaction, « l'épousée au regard d'ange », c'est encore Léopoldine, alors enfant.

63. Depuis l'exil, la mer est sans cesse pour Hugo le symbole de la mort.

Et vous, les demeurés, qui vivez dans mon âme,
Mais pas plus que les morts !

Quelquefois, je voyais, de la colline en face,
Mes quatre enfants jouer, tableau que rien n'efface !
Et j'entendais leurs chants ;
Émou, je contemplais ces aubes de moi-même
Qui se levaient là-bas dans la douceur suprême
Des vallons et des champs !

Ils couraient, s'appelaient dans les fleurs ; et les femmes
Se mêlaient à leurs jeux comme de blanches âmes ;
Et tu riais, Armand !
Et, dans l'hymen obscur qui sans fin se consomme,
La nature sentait que ce qui sort de l'homme
Est divin et charmant !

Où sont-ils ? Mère, frère, à son tour chacun sombre.
Je saigne et vous saignez. Mêmes douleurs ! même ombre !
O jours trop tôt décrus !

---

68. Manuscrit :   ô temps que. (La leçon *tableau que* n'est pas dans le manuscrit.)

73. En première rédaction, ce vers était :

Et les enfants couraient dans les fleurs ;

Après l'addition de la 2e marge, il fut corrigé ainsi :

Oh ! les enfants
Les enfants ! ils couraient

Après l'addition de la 3e marge, le texte actuel.

78.   Est *honnête* et charmant

80. *a*) Je *pleure, vous pleurez*
b) *Aux mêmes questions*

---

80. Mlle Bertin pleura sa mère, comme Hugo avait pleuré la sienne : voir la lettre du poète en date du 2 avril 1838, jour des funérailles de Mme Bertin mère, *Lettres aux Bertin*. Mlle Bertin pleura plus tard son frère Armand, comme Hugo avait pleuré son frère Eugène.

81. Est-ce une coïncidence ou une réminiscence ? Dans les pages

Ils vont se marier ; faites venir un prêtre ;
Qu'il revienne ! ils sont morts. Et, le temps d'apparaître,
Les voilà disparus !

Nous vivons tous penchés sur un océan triste.
L'onde est sombre. Qui donc survit ? qui donc existe ?
Ce bruit sourd, c'est le glas.
Chaque flot est une âme ; et tout fuit. Rien ne brille.
Un sanglot dit : Mon père ! un sanglot dit : Ma fille !
Un sanglot dit : Hélas !

Marine-Terrace, juin 1855.

Date du manuscrit : 27 juillet 1855.

---

où il rappelait les séjours de Hugo et les siens chez M. Bertin, Janin s'était écrié tout à coup, t. IV, p. 361 : « O belles journées trop vite envolées ! »

84. En trois vers, l'histoire du ménage de Léopoldine Hugo et de Charles Vacquerie.

VI

A VOUS QUI ÊTES LA

Vous, qui l'avez suivi dans sa blême vallée,
Au bord de cette mer d'écueils noirs constellée,
Sous la pâle nuée éternelle qui sort
Des flots, de l'horizon, de l'orage et du sort ;
Vous qui l'avez suivi dans cette Thébaïde,
Sur cette grève nue, aigre, isolée et vide,
Où l'on ne voit qu'espace âpre et silencieux,

---

7. Manuscrit : a) espace *âpre et* silencieux,
b) espace et deuil silencieux,
L'édition a rétabli le texte biffé.

---

1. A la fin de mai 1855, Hugo avait décidé de terminer *les Contemplations*; le 31 mai il affirma cette décision au bas de la pièce *A propos d'Horace,* commencée depuis longtemps. Avant de terminer son œuvre, il eut la délicate pensée d'honorer les compagnons de son exil et le 27 mai il écrivit ce poème-ci. Il a su ingénieusement réunir dans un seul vers, le 25e, ces « chers êtres » : sa femme, sa fille Adèle, ses fils François-Victor et Charles, son fils d'adoption Auguste Vacquerie (vous ami), enfin celle que tout le monde nommera sans qu'il l'ait désignée autrement que par « vous encore », Mme Drouet. Bientôt, d'ailleurs, le poète revint une fois de plus sur sa décision d'en finir. Il fit encore quelques pièces, et en juillet-août, après avoir honoré « ceux qui étaient là », il jugea convenable d'honorer aussi quelques amis qui, sans être là, se distinguaient par leur fidélité : Mlle Bertin, Jules Janin, Alexandre Dumas, Paul Meurice.

Solitude sur terre et solitude aux cieux ;
Vous qui l'avez suivi dans ce brouillard qu'épanche
Sur le roc, sur la vague et sur l'écume blanche,
La profonde tempête aux souffles inconnus,
Recevez, dans la nuit où vous êtes venus,
O chers êtres ! cœurs vrais, lierres de ses décombres,
La bénédiction de tous ces déserts sombres !
Ces désolations vous aiment ; ces horreurs,
Ces brisants, cette mer où les vents laboureurs
Tirent sans fin le soc monstrueux des nuages,

9. *Au milieu des brouillards que nuit et jour* épanche

10. Devant *écume*, un mot biffé illisible.

13. Devant *décombres* l'éd. *ne varietur*, au lieu de *ses* qui est dans les autres éditions, met *ces* qui n'est pas dans le manuscrit.

16. Manuscrit : Ces écueils. Edition : Ces brisants.

17. *Traînent* sans fin (*traînent* est sous *tirent*.)

8. La première impression du poète sur Jersey avait été excellente. Le 15 août 1852 il écrit à M. Luthereau à Bruxelles : « Nous voici, Monsieur et cher ami, dans un ravissant pays ; tout y est beau ou charmant. On passe d'un bois à un groupe de rochers, d'un jardin à un écueil, d'une prairie à la mer. » Le même jour au poète Van Hasselt : « Je suis en pleine poésie, cher poëte, au milieu des rochers, des prairies, des roses, des nuées et de la mer, et tout naturellement je pense à vous. Si vous étiez ici, quels beaux vers vous feriez ! Les vers sortent en quelque sorte d'eux-mêmes de toute cette splendide nature. » *Correspondance*, p. 171-172. Dans un grand nombre de pièces des *Contemplations* on trouve les témoignages de l'admiration du poète pour les splendeurs ou les grâces du paysage jersiais. Mais on trouve aussi la contre-partie. La maison habitée par Hugo était dans un site austère et désolé. En hiver, c'était souvent lugubre. De ces vers, où il dit la tristesse du spectacle qu'il avait en janvier de la terrasse de sa maison, on rapprochera la page où il décrit le même spectacle au début de *William Shakespeare*. En outre, on remarquera que datée de janvier cette description hivernale a été faite en mai, alors que la description printanière de la pièce *Pasteurs et Troupeaux*, datée d'avril, a été faite en décembre. Nous avons eu plusieurs fois l'occasion de le dire : Hugo est le poète de l'antithèse ; la vue des beaux jours le fait songer aux mauvais, celle des mauvais aux bons.

17. Labourer la mer est une vieille image, fréquente chez les

Ces houles revenant comme de grands rouages,
Vous aiment ; ces exils sont joyeux de vous voir ;
Recevez la caresse immense du lieu noir !
O forçats de l'amour ! ô compagnons, compagnes,
Qui l'aidez à traîner son boulet dans ces bagnes,
O groupe indestructible et fidèle entre tous
D'âmes et de bons cœurs et d'esprits fiers et doux,
Mère, fille, et vous, fils, vous ami, vous encore,
Recevez le soupir du soir vague et sonore,
Recevez le sourire et les pleurs du matin,
Recevez la chanson des mers, l'adieu lointain
Du pauvre mât penché parmi les lames brunes !
Soyez les bienvenus pour l'âpre fleur des dunes,
Et pour l'aigle qui fuit les hommes importuns,

---

21. *Purs* forçats
23-33. Addition marginale.

---

anciens, mais quand il s'agit d'un vaisseau (Virgile : *sulcat maria alta carina, nullum maris aequor arandum*). Hugo, lui aussi, applique ingénieusement l'image au vaisseau, *Châtiments*, II, v, p. 86 :

Le navire, errante charrue,
Le flot, mystérieux sillon.

Mais je ne crois pas que personne avant lui ait fait labourer la mer par le vent tirant le soc des nuages. Cette image lui a plu. Il l'a reprise, mais sur un ton plaisant, dans l'*Ascension humaine* des *Chansons* :

Ce laboureur, la tempête,
N'a pas, dans les gouffres noirs
Besoin que Grignon lui prête
Sa charrue à trois versoirs.

20. Hugo fait bénir ses compagnons d'exil par les lieux témoins de leur dévouement, comme le Psalmiste fait louer Dieu par ses créatures. Et ceci se comprend. C'est la présence de ces êtres chers qui donne la vie à ces déserts sombres. On ne parle de Jersey que depuis que Hugo y habite et que son exil a suscité d'admirables dévouements. Jusqu'ici le rivage de Jersey était un lieu sans gloire, et c'était un lieu que maudissaient les navigateurs. Désormais, grâce à Hugo et à sa famille, ce sera un des lieux les plus fameux du monde et un lieu qui sera béni pour les tendresses dont il aura été l'instigateur.

Ames, et que les champs vous rendent vos parfums,
Et que, votre clarté, les astres vous la rendent !
Et qu'en vous admirant, les vastes flots demandent :
Qu'est-ce donc que ces cœurs qui n'ont pas de reflux !

O tendres survivants de tout ce qui n'est plus !
Rayonnements masquant la grande éclipse à l'âme !
Sourires éclairant, comme une douce flamme,
L'abîme qui se fait, hélas ! dans le songeur !
Gaîtés saintes chassant le souvenir rongeur !
Quand le proscrit saignant se tourne, âme meurtrie,
Vers l'horizon, et crie en pleurant : « La patrie ! »
La famille, mensonge auguste, dit : « C'est moi ! »

Oh ! suivre hors du jour, suivre hors de la loi,
Hors du monde, au delà de la dernière porte,
L'être mystérieux qu'un vent fatal emporte,
C'est beau. C'est beau de suivre un exilé ! le jour
Où ce banni sortit de France, plein d'amour
Et d'angoisse, au moment de quitter cette mère,
Il s'arrêta longtemps sur la limite amère ;
Il voyait, de sa course à venir déjà las,
Que dans l'œil des passants il n'était plus, hélas !
Qu'une ombre, et qu'il allait entrer au sourd royaume

---

32. ... les *bois*
33. Et que *vos purs rayons* les astres vous *les* rendent !
34. Et *que les vastes flots en vous voyant* demandent :
36. *Fidèles* survivants...
41. Nous rétablissons après *meurtrie* la virgule qui est dans l'éd. de Bruxelles et qui manque dans l'éd. parisienne.
46. ... qu'un vent [sinistre] emporte,
47. Première rédaction illisible sous le premier *C'est*.

---

35. Hugo renouvelle ici heureusement la comparaison déjà faite plusieurs fois par lui entre ces deux abîmes : la mer et le cœur. Voir V, XXIV, 20.

Où l'homme qui s'en va flotte et devient fantôme ;
Il disait aux ruisseaux : « Retiendrez-vous mon nom,
Ruisseaux ? » Et les ruisseaux coulaient en disant : « Non. »
Il disait aux oiseaux de France : « Je vous quitte,
Doux oiseaux ; je m'en vais aux lieux où l'on meurt vite,
Au noir pays d'exil où le ciel est étroit ;
Vous viendrez, n'est-ce pas, vous nicher dans mon toit ? »
Et les oiseaux fuyaient au fond des brumes grises.
Il disait aux forêts : « M'enverrez-vous vos brises ? »
Les arbres lui faisaient des signes de refus.
Car le proscrit est seul ; la foule aux pas confus
Ne comprend que plus tard, d'un rayon éclairée,
Cet habitant du gouffre et de l'ombre sacrée.

Marine-Terrace, janvier 1855.

60. Faute de Paris 1 corrigée dans Paris 2 : toi.

Date du manuscrit : 27 mai 1855.

VII

Pour l'erreur, éclairer, c'est apostasier.
Aujourd'hui ne naît pas impunément d'hier.
L'aube sort de la nuit, qui la déclare ingrate.
Anitus criait : « Mort à l'apostat Socrate ! »
Caïphe disait : « Mort au renégat Jésus ! »
Courbant son front pendant que l'on crache dessus,
Galilée, apostat à la terre immobile,
Songe et la sent frémir sous son genou débile.

---

4. ...*guerre* à l'apostat Socrate !
5. ...*haine* au renégat Jésus !
6. ...pendant que l'on *marche* dessus,
8. Au-dessus de *Songe*, un mot biffé, peu lisible ; peut-être : *Pense*.

---

1. Aussitôt après avoir défendu son rôle littéraire dans les pièces I, vii, I, ix, III, xxviii, I, viii, V, xxv, écrites du 24 octobre au 4 novembre 1854, Hugo entreprit de défendre son rôle politique. Il le fit d'abord dans cette courte pièce-ci, le 11 novembre. Mais dès le lendemain il y revint avec la pièce V, iii, puis le 17 novembre avec la pièce I, xxvi. Elle sont beaucoup plus importantes que celle-ci. Elles sont aussi beaucoup plus nettes. Car Hugo y reconnaît franchement qu'il a varié, et il s'en vante, comme il fait dans *Littérature et Philosophie mêlées*, p. 197 : « Mauvais éloge d'un homme que de dire : son opinion politique n'a pas varié depuis quarante ans. C'est dire que pour lui il n'y a eu ni expérience de chaque jour, ni réflexion, ni repli de la pensée sur les faits... Progressif ou rétrograde, le mouvement est essentiellement vital, humain, social. » Ici, au contraire, Hugo ne laisse pas entendre que s'il est traité d'apostat, c'est parce qu'on l'accuse, non seulement d'avoir combattu la réaction, mais de ne l'avoir combattue qu'après l'avoir soutenue.

Destin ! sinistre éclat de rire ! En vérité,
J'admire, ô cieux profonds ! que ç'ait toujours été
La volonté de Dieu qu'en ce monde où nous sommes
On donnât sa pensée et son labeur aux hommes,
Ses entrailles, ses jours et ses nuits, sa sueur,
Son sommeil, ce qu'on a dans les yeux de lueur,
Et son cœur et son âme, et tout ce qu'on en tire,
Sans reculer devant n'importe quel martyre,
Et qu'on se répandît, et qu'on se prodiguât,
Pour être au fond du gouffre appelé renégat !

Marine-Terrace, novembre 1854.

---

18. ... au *bord* du gouffre

Date du manuscrit : 11 9bre 1854.

VIII

A JULES J.

NOTICE

Jules Janin avait toujours été l'admirateur et l'ami de Victor Hugo, qu'il rencontrait souvent chez les Bertin. L'exil ne porta aucune atteinte à cette amitié fidèle. Il vint voir bien vite le proscrit à Bruxelles. Mais il fit mieux. Comme il composait les tomes III et IV de son *Histoire de la littérature dramatique*, il remplit ces deux volumes de l'éloge du poète : il rappela toute sa carrière, glorifia sa royauté littéraire, raconta en termes attendris la mort de sa fille Léopoldine, la vente de son mobilier après le départ pour l'exil, la dispersion de ses livres, le retour de Mme Hugo dans l'appartement vide. Nulle part, peut-être, depuis que le poète avait quitté la France, il n'avait reçu publiquement l'hommage de tant de respect ni de tant d'émotion. Nulle voix n'avait plus généreusement déploré son absence.

Voici la page à laquelle Victor Hugo répond et qu'il indique lui-même dans une note ; elle est au dernier chapitre du t. IV de l'*Histoire de la litt. dramatique*.

« L'avons-nous aimé, ce grand poëte de notre âge, l'avons-nous entouré de nos déférences, et maintenant que de larmes, que de regrets, quelle profonde et sympathique pitié, mêlée à tant de douleurs, à tant de respects ! La dernière fois que je l'ai vu, ce démon poétique, dont le souvenir se mêle à toutes les fêtes de notre jeunesse, à toutes les douleurs de notre âge mûr, c'était dans une ville étrangère, une ville d'exilés, le matin, à cinq heures, le soleil montait dans le ciel, dissipant les dernières vapeurs de la nuit. Sur la place où d'Egmont et le comte de Horne sont tombés, pour satisfaire aux

rancunes de l'inquisiteur, s'ouvrait, dans une boutique sombre une porte étroite; on montait, par une échelle, au réduit où se tenait ce pair de France, ce tribun, ce chevalier de la Toison-d'Or, et grand d'Espagne, qui a mis au monde *Hernani* et *Ruy-Blas*.

« La porte était ouverte, on entrait chez le proscrit, comme on entrait naguère chez le poëte. L'homme était étendu sur un tapis, à terre, et dormait. Il dormait, si profondément, qu'il ne m'entendit pas venir, et je pus admirer tout à l'aise ces membres solides, cette vaste poitrine où la vie et le souffle occupent tant d'espace, ce front découvert, ces mains dignes de tenir la baguette de la fée, en un mot, je le vis tout entier, ce vaillant capitaine des grandes journées... on eût dit le sommeil d'un enfant, tant le souffle était calme et régulier.

« A la fin il se réveilla, comme autrefois, de ce réveil heureux que la pensée apporte avec elle; il me sourit, et comme je me jetais dans ses bras, retenant mes larmes, il m'embrassa à m'étouffer. »

On comprend que lorsque en juillet-août 1855 Hugo eut l'idée d'honorer dans *les Contemplations,* par l'hommage d'une pièce, chacun de ses plus fidèles amis, il n'ait pas oublié celui qui avait écrit ces lignes. Jules Janin fut pourtant le dernier auquel il songea. Mlle Bertin eut son poème le 27 juillet, Dumas le 30, Paul Meurice le 19 août, Janin le 22. La pièce a été datée de décembre 1854, parce que c'est alors que Hugo avait lu le livre de Janin. Il avait même commencé à le lire à la fin d'octobre.

VIII

A JULES J.*

Je dormais en effet, et tu me réveillas.
Je te criai : « Salut ! » et tu me dis : « Hélas ! »
Et cet instant fut doux, et nous nous embrassâmes ;
Nous mêlâmes tes pleurs, mon sourire et nos âmes.

Ces temps sont déjà loin ; où donc alors roulait
Ma vie ? et ce destin sévère qui me plaît,
Qu'est-ce donc qu'il faisait de cette feuille morte
Que je suis, et qu'un vent pousse, et qu'un vent remporte ?
J'habitais au milieu des hauts pignons flamands ;

---

3. Et *ce moment* fut doux,

4. *Contents, mêlant* tes pleurs,

8. Après ce vers pas de blanc dans le manuscrit. Dans les éditions de 1856 et dans celles qui en ont adopté la disposition, ce vers termine une page. L'édition *ne varietur* a mis après ce vers un blanc, que l'éd. de P. Meurice n'a pas adopté.

* Voir *Histoire de la Littérature dramatique*, tome IV, pages 413 et 414.

---

8. C'est la vieille image biblique, déjà si bien utilisée par Lamartine : « Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie. Emportez-moi comme elle, orageux aquilons ! » Mais elle est ici rajeunie de plusieurs façons.

9. Arrivé à Bruxelles le 12 décembre 1851, Hugo se fixa définitement le 22 janvier 1852 sur la Grand' Place de l'Hôtel de ville, dans la maison portant le n° 27. La maison était modeste. Il occupait au 1er étage une seule chambre, ayant pour tous meubles un

Tout le jour, dans l'azur, sur les vieux toits fumants,
Je regardais voler les grands nuages ivres ;
Tandis que je songeais, le coude sur mes livres,
De moments en moments, ce noir passant ailé,
Le temps, ce sourd tonnerre à nos rumeurs mêlé,
D'où les heures s'en vont en sombres étincelles,
Ébranlait sur mon front le beffroi de Bruxelles.
Tout ce qui peut tenter un cœur ambitieux
Était là, devant moi, sur terre et dans les cieux ;
Sous mes yeux, dans l'austère et gigantesque place,
J'avais les quatre points cardinaux de l'espace,
Qui font songer à l'aigle, à l'astre, au flot, au mont,
Et les quatre pavés de l'échafaud d'Egmont.

Aujourd'hui, dans une île, en butte aux eaux sans nombre,
Où l'on ne me voit plus, tant j'y suis couvert d'ombre,
Au milieu de la vaste aventure des flots,
Des rocs, des mers, brisant barques et matelots,

---

10. Tout le jour, *au dessu,* (sic)
12. sur *des* livres,
13. Hugo avait d'abord écrit : *Le temps, ce sourd* — ; puis, sans achever le vers, il biffa ceci ; écrivit en surcharge : *De moments en moments. Le temps, ce sourd* devint ensuite le commencement du vers suivant.
17. *l'essor* ambitieux
19. *Et sous mes yeux, dans l'âpre* et gigantesque place,
écueil des
23. dans une île, en *proie* aux eaux
24. *Me,* oublié, a été ajouté en surcharge.

---

divan qui servait de lit, une table de travail, et un vieux miroir au-dessus de la cheminée. « J'habitais la Grand'Place de Bruxelles, écrit-il dans *Pendant l'exil,* qui, soit dit en passant, avec son magnifique hôtel de ville encadré de maisons magnifiques, est tout entière un monument. »

26. Cf. V, IV, v. 3 : l'océan fatal au nocher; V, XVIII, 3 : la mer pleine de bruit; V, XIII, 14 : les mers sans fin remuées.

Debout, échevelé sur le cap ou le môle
Par le souffle qui sort de la bouche du pôle,
Parmi les chocs, les bruits, les naufrages profonds,
Morne histoire d'écueils, de gouffres, de typhons,
Dont le vent est la plume et la nuit le registre,
J'erre, et de l'horizon je suis la voix sinistre.

Et voilà qu'à travers ces brumes et ces eaux,
Tes volumes exquis m'arrivent, blancs oiseaux,
M'apportant le rameau qu'apportent les colombes
Aux arches, et le chant que le cygne offre aux tombes,
Et jetant à mes rocs tout l'éblouissement
De Paris glorieux et de Paris charmant !
Et je lis, et mon front s'éclaire, et je savoure
Ton style, ta gaîté, ta douleur, ta bravoure.
Merci, toi dont le cœur aima, sentit, comprit !
Merci, devin ! merci, frère, poëte, esprit,
Qui viens chanter cet hymne à côté de ma vie !
Qui vois mon destin sombre et qui n'as pas d'envie !
Et qui, dans cette épreuve où je marche, portant
L'abandon à chaque heure et l'ombre à chaque instant,
M'as vu boire le fiel sans y mêler la haine !

Fantôme
27. *Debout*, échevelé
Debout a été récrit au-dessous du *debout* biffé.
29. les *orages* profonds,
31. Dont *l'orage* est la plume
noires
33. à travers *toutes ces sombres* eaux,
34. Tes volumes *charmants*
35-38. Ajoutés en marge un autre jour.
35. *Qu'apportent* est en surcharge au-dessus de *que la* biffé. Le poète avait donc songé d'abord à mettre : *que la colombe apporte*.
37. Et jetant *dans ma nuit*
42. Première rédaction : Merci, *poëte, ami*, frère, *songeur*, esprit,
Puis, *Devin* a été mis au-dessus de *frère* et ensuite biffé. En dernière rédaction, le texte actuel.
45. *Merci* corrigé en *Et qui*.

Tu changes en blancheur la nuit de ma géhenne,
Et tu fais un autel de lumière inondé
Du tas de pierres noir dont on m'a lapidé.

Je ne suis rien ; je viens et je m'en vais ; mais gloire
A ceux qui n'ont pas peur des vaincus de l'histoire
Et des contagions du malheur toujours fui !
Gloire aux fermes penseurs inclinés sur celui
Que le sort, geôlier triste, au fond de l'exil pousse !
Ils ressemblent à l'aube, ils ont la force douce,
Ils sont grands ; leur esprit parfois, avec un mot,
Dore en arc triomphal la voûte du cachot !

Le ciel s'est éclairci sur mon île sonore,
Et ton livre en venant a fait venir l'aurore ;
Seul aux bois avec toi, je lis, et me souviens,
Et je songe, oubliant les monts diluviens,
L'onde, et l'aigle de mer qui plane sur mon aire ;
Et, pendant que je lis, mon œil visionnaire,
A qui tout apparaît comme dans un réveil,
Dans les ombres que font les feuilles au soleil,
Sur tes pages où rit l'idée, où vit la grâce,
Croit voir se dessiner le pur profil d'Horace,

---

48. Tu changes en *rayon*
51. Je ne suis rien *qu'une ombre et qu'un passant*
52. peur *de l'adversité noire*
54. *a*) Gloire aux *vaillants qui sont fidèles à* celui
b) *penseurs vaillants* inclinés sur celui
55. geôlier *morne*,
59. mon *rocher* sonore,
monts
62. lès *rocs* diluviens. (Sous *monts* un mot illisible ; peut-être *caps*.)

---

50. Les antithèses analogues sont familières à Hugo. Voir *les Malheureux*, v. 146 et v. 179.

Comme si, se mirant au livre où je te voi,
Ce doux songeur ravi lisait derrière moi !

Marine-Terrace, décembre 1854.

---

70. *Le* doux

Date du manuscrit : 22 août 1855.

IX

LE MENDIANT

Un pauvre homme passait dans le givre et le vent.
Je cognai sur ma vitre ; il s'arrêta devant
Ma porte, que j'ouvris d'une façon civile.
Les ânes revenaient du marché de la ville,
Portant les paysans accroupis sur leurs bâts.
C'était le vieux qui vit dans une niche au bas
De la montée, et rêve, attendant, solitaire,
Un rayon du ciel triste, un liard de la terre,
Tendant les mains pour l'homme et les joignant pour Dieu.
Je lui criai : « Venez vous réchauffer un peu.
« Comment vous nommez-vous? » Il me dit : « Je me nomme
« Le pauvre. » Je lui pris la main : « Entrez, brave homme. »
Et je lui fis donner une jatte de lait.
Le vieillard grelottait de froid ; il me parlait,
Et je lui répondais, pensif et sans l'entendre.
« Vos habits sont mouillés, » dis-je, « il faut les étendre
« Devant la cheminée. » Il s'approcha du feu.
Son manteau, tout mangé des vers, et jadis bleu,

Pièce sans titre dans le manuscrit.
1. Un *mendiant* passait dans *la pluie* et le vent.
5. *Avec* les paysans
7. Sous *rêve*, un mot illisible ; peut-être *son*.
8. Manuscrit : ciel sombre. Edition : ciel triste.

Étalé largement sur la chaude fournaise,
Piqué de mille trous par la lueur de braise,
Couvrait l'âtre, et semblait un ciel noir étoilé.
Et, pendant qu'il séchait ce haillon désolé
D'où ruisselait la pluie et l'eau des fondrières,
Je songeais que cet homme était plein de prières,
Et je regardais, sourd à ce que nous disions,
Sa bure où je voyais des constellations.

Décembre 1834.

---

23. Ed. *ne varietur :* ruisselaient.
26. Sa bure où [rayonnaient] des constellations.

Date du manuscrit : 20 octobre 1854.

---

26. Hugo a-t-il réellement reçu la visite du mendiant ou bien le poème n'est-il qu'une fiction ? Je ne sais. Comme la méditation chez lui naît souvent d'une sensation, je suppose que le poème a bien été suscité par ce spectacle : un manteau troué qui séchait devant le feu. Peut-être la comparaison du manteau avec un ciel étoilé a-t-elle été suggérée par une autre, qui peu auparavant, le 29 avril, était venue à l'esprit du poète, celle du ciel avec un crible dont les trous sont les étoiles, VI, IX, v. 83-84. Cette image-ci était déjà au v. 22 de la pièce x du livre I :

Ces trous du noir plafond qu'on nomme les étoiles.

Ainsi, notre ciel est un plafond, noir et solide, mais qui a des trous ; au-dessus est un autre ciel, lumineux, dont la lumière nous arrive par les trous du plafond. De même, un manteau troué, étalé devant une fournaise, ressemble au ciel étoilé.

En composant ce poème, Hugo s'est peut-être souvenu de ces légendes populaires où un mendiant bien reçu se transfigure en un personnage céleste : le visiteur n'est pas un mendiant, mais un ange ou un saint, qui voulait éprouver la charité de son hôte. Un épisode de ce genre est dans le *Romancero* ; un lépreux que Rodrigue assiste est saint Jacques. Seulement, chez Hugo, le mendiant n'est transfiguré que dans l'imagination du poète, son hôte. Mais, même ainsi traité, le sujet du mendiant transfiguré n'en est pas moins la glorification du pauvre, de la prière et de la charité : à celui qui lui donne du feu et du lait le pauvre donne d'être sourd aux bruits de la

terre et de songer aux choses célestes. — Hugo applique ainsi, à sa façon, le mot de Jésus promettant le ciel à celui qui logera et nourrira le moindre des hommes.

Le poème, écrit le 20 octobre, a été daté de décembre à cause de son décor hivernal.

La date 1834 a passé de l'éd. belge dans l'éd. parisienne. Elle a été remplacée par la date 1854 dans l'éd. de Lausanne (1856), puis beaucoup plus tard dans les éditions parisiennes. Il semble bien que 1854 soit la date que Hugo voulait donner à son poème dans le volume. 1834 est donc sans doute une faute d'impression.

Au mendiant des *Contemplations*, M. Berret, édition de la *Légende*, p. 221, compare celui du *Jour des Rois :*

Sa maigreur est hideuse aux trous de sa guenille.
Et le seul point par où ce fantôme chenille
Touche aux hommes courbés le soir et le matin,
C'est, à l'aube, au couchant, sa prière en latin,
Dans l'ombre, d'une voix lente psalmodiée.

Dans ces vers, la prière est devenue surtout un détail pittoresque ; elle a gardé pourtant la vertu de transfigurer le mendiant : elle en fait un homme, et qui dans le domaine des choses spirituelles est au-dessus des autres.

X

AUX FEUILLANTINES

NOTICE

Le père du poète ayant été appelé en Espagne par le roi Joseph, Mme Hugo se logea dans une maison voisine de l'église Saint-Jacques du Haut-Pas, puis, tout près du Val de Grâce, au rez-de-chaussée d'une vaste maison, qui avait été avant la Révolution le couvent des Feuillantines. Victor Hugo y a passé les trois années écoulées entre la fin de 1808 et son départ pour l'Espagne au printemps de 1811. Il y habita de nouveau du commencement de 1812 jusqu'au 31 décembre 1813.

Il a immortalisé la maison et le jardin des Feuillantines dans la pièce de *les R. et les O.: Ce qui se passait aux Feuillantines*; d'après cette pièce, ce serait le jardin des Feuillantines qui aurait été son vrai maître, l'éducateur de son esprit et de son cœur. Il a évoqué aussi le souvenir des « vertes Feuillantines » et de la vie qu'il y menait avec ses frères dans la pièce XXIX des *Voix int.*, composée à l'occasion de la mort de son frère Eugène. Voir aussi *le Dernier jour d'un condamné*, XXXIII.

La découverte de la Bible des Feuillantines est racontée par le poète dans Lesclide, *Propos de table de Victor Hugo*, 4e éd., p. 46-47, exactement comme elle l'est dans ce poème-ci : le grenier, l'armoire, l'odeur d'encensoir, les histoires de Ruth et de Joseph. Mais le récit se termine ainsi : « Il y avait de temps en temps dans le livre des choses que nous ne comprenions pas. Nous passions outre. Je me souviens qu'Abel demanda des explications sur quelques passages mystérieux au bon abbé de la Rivière. L'abbé, après avoir rêvé, répondit qu'il nous « expliquerait » cela. Puis, nous partîmes pour

l'Espagne, et les pères jésuites du collège des Nobles nous expliquèrent la Bible à leur manière. »

Le poète aimait beaucoup sa bible illustrée et ne la laissait pas entre les mains de ses enfants. Un jour qu'il les a fâchés, il les rappelle et leur dit que, pour obtenir son pardon, il leur permettra même, ô prodige ! de tenir entre les mains sa « bible peinte », qu'ils n'ont touchée encore qu'avec terreur, « Où l'on voit Dieu le père en habit d'empereur. » *Voix int.*, XXII.

La pièce, écrite le 10 août 1846, je ne sais pas à quelle occasion, a été datée : août 1855. Pourquoi ? Le poète, qui composait à ce moment-là des pièces en l'honneur de ses meilleurs amis, Janin, Dumas, Meurice, voulut que les chers compagnons de son enfance, Abel et Eugène, eussent aussi leur place dans *les Contemplations*. Il la leur fit en y insérant la pièce composée en 1846 ; et s'il en changea la date, ce fut parce qu'il avait réellement songé à eux en 1855 et que leur image restait alors dans son esprit exactement ce qu'elle était en 1846.

On n'a pas dans la strophe de ce poème la disposition habituelle des rimes dans la strophe dite « rime tierce. » Celle-ci est : aba, bcb. Ici l'on a : aab, ccb. Les strophes de la pièce peuvent se grouper deux à deux ; deux de ces strophes font alors ensemble un sixain ayant la disposition traditionnelle : aabccb.

Gautier avait publié des poèmes en rime tierce dans son recueil de 1838, puis dans *España*. Tantôt il avait adopté la disposition italienne aba, bcb (*Triomphe de Pétrarque, Terza rima,* etc.), tantôt il avait adopté celle-ci : aab, ccb, ddb, — eef, ggf, hhf, etc. (*Le sommet de la Tour, Portail* de *la Comédie de la mort*).

Dans cette disposition-ci, la rime finale unit les strophes trois par trois. On a ainsi une espèce nouvelle de rime tierce.

Si l'on envisage séparément un tercet de ces pièces de Gautier, on voit que la disposition des rimes (aab) y est celle du tercet dans le sonnet français dit régulier (sonnet inconnu des Italiens). Or, très probablement Gautier en adoptant cette disposition s'est inspiré du sonnet régulier. Il a dû se dire que ce sonnet lui fournissait le type du tercet français.

C'est sans doute ce que Hugo a pensé aussi, peut-être sous l'influence de Gautier.

Une autre pièce en rimes tierces, mais avec une autre disposition des rimes, a, abb, ccd, dee, avait été écrite le 28 juillet 1846 : *Ne vous croyez ni grand, ni petit...* dans *Toute la lyre,* II, XXVIII, t. I, p. 132.

X

AUX FEUILLANTINES

Mes deux frères et moi, nous étions tout enfants.
Notre mère disait : « Jouez, mais je défends
« Qu'on marche dans les fleurs et qu'on monte aux échelles. »

Abel était l'aîné, j'étais le plus petit.
Nous mangions notre pain de si bon appétit,
Que les femmes riaient quand nous passions près d'elles.

Nous montions pour jouer au grenier du couvent.
Et, là, tout en jouant, nous regardions souvent,
Sur le haut d'une armoire, un livre inaccessible.

Nous grimpâmes un jour jusqu'à ce livre noir;
Je ne sais pas comment nous fîmes pour l'avoir,
Mais je me souviens bien que c'était une Bible.

Ce vieux livre sentait une odeur d'encensoir.
Nous allâmes ravis dans un coin nous asseoir;
Des estampes partout ! quel bonheur ! quel délire !

---

1. ... nous étions *bien* enfants.
3. et qu'on *grimpe* aux échelles.
6. quand nous *courions*
7. Nous *prenions* pour jouer *les greniers*
15. Des *images* partout !

Nous l'ouvrîmes alors tout grand sur nos genoux,
Et, dès le premier mot, il nous parut si doux,
Qu'oubliant de jouer, nous nous mîmes à lire.

Nous lûmes tous les trois ainsi tout le matin,
Joseph, Ruth et Booz, le bon Samaritain,
Et, toujours plus charmés, le soir nous le relûmes.

Tels des enfants, s'ils ont pris un oiseau des cieux,
S'appellent en riant et s'étonnent, joyeux,
De sentir dans leur main la douceur de ses plumes.

Marine-Terrace, août 1855.

Date du manuscrit : 10 août 1846.

XI

PONTO

NOTICE

L'histoire de Ponto est racontée par A. Vacquerie, *Profils et Grimaces,* édition de 1852, p. 300.

C'était un bel épagneul « noir, à longs poils brillants, leste, vigoureux », qui s'invita sans façon à déjeuner à Marine-Terrace quelques jours après l'installation de Victor Hugo. Réclamé par sa propriétaire, il revint chez les proscrits et leur fut laissé. Alors, il les quitta pour s'éprendre d'une jeune fille. Rencontré un jour sur la jetée, il revint avec eux, leur resta trois semaines, puis suivit de jeunes chasseurs. Il vivait ainsi, arrivant quand bon lui semblait, partant quand on l'ennuyait. Un jour, il disparut.

Il y avait en outre chez Victor Hugo à Jersey la chienne de berger Chougna, la jolie levrette Lux, la chatte Mouche. La maison était fréquentée aussi par les chats et les chiens des voisins. Vacquerie se dit content « que ces pauvres animaux se trouvent bien chez ce grand esprit, et que la maison du génie soit la maison des bêtes. » Il ajoute : « Il est certain que les chiens sont supérieurs à bien des hommes pour le dévouement, le courage et l'intelligence... Il y a des cœurs d'anges sous des pelages de caniches. »

On voit, par les paroles de Vacquerie, dans quel milieu sympathique aux bêtes et disposé à leur attribuer plus d'intelligence et d'honnêteté qu'aux hommes a été écrit le poème *Ponto*.

XI

PONTO

Je dis à mon chien noir : « Viens, Ponto, viens-nous-en ! »
Et je vais dans les bois, mis comme un paysan ;
Je vais dans les grands bois, lisant dans les vieux livres.
L'hiver, quand la ramée est un écrin de givres,
Ou l'été, quand tout rit, même l'aurore en pleurs,
Quand toute l'herbe n'est qu'un triomphe de fleurs,
Je prends Froissart, Montluc, Tacite, quelque histoire,

Pièce sans titre dans le manuscrit.

---

4. La comparaison du végétal couvert de gouttes de rosée ou de pluie avec un écrin rempli de diamants apparaît chez Hugo dans *le Rhin,* xxxv, t. III, p. 99 : « Une longue feuille, pareille à une cosse de haricots entr'ouverte, laissait voir de belles gouttes de pluie, comme un collier de diamants dans un écrin de satin vert. » A partir de l'exil, la comparaison devient audacieusement une simple métaphore. *Th. en liberté,* Forêt mouillée, I, p. 250 :

Le ciel qu'un souffle essuie
A vidé dans les champs tout l'écrin de la pluie.

Toute la lyre, VI, xxii, ii, t. II, p. 221 :

L'herbe est une pierrerie,
Et l'ortie est un écrin.

5. Cf. III, xxix, v. 12 : « Et l'aube en pleurs sourit. »

7. Hugo dit dans la préface du *Rhin* qu'il emporte avec lui en voyage deux livres seulement : Virgile et Tacite. Il semble bien

Et je marche, effaré des crimes de la gloire.
Hélas ! l'horreur partout, même chez les meilleurs !
Toujours l'homme en sa nuit trahi par ses veilleurs !
Toutes les grandes mains, hélas ! de sang rougies !
Alexandre ivre et fou, César perdu d'orgies,
Et, le poing sur Didier, le pied sur Vitikind,
Charlemagne souvent semblable à Charles-Quint ;
Caton de chair humaine engraissant la murène ;

---

11. Toutes les grandes mains *de sang humain* rougies
15. ...de chair *vivante*

---

avoir aimé Tacite. Mais il n'a pas, sans doute, beaucoup fréquenté Froissart, ni Montluc.

10. *Veilleurs.* Image biblique. Voir VI, IX, vers 18 et la note.

12. Alexandre, ivre, tua son ami et lieutenant Clitus, qui avait critiqué dans un banquet le luxe de son maître. Il rendit cette mauvaise action « célèbre par son repentir », fait observer Montesquieu. — *Perdu d'orgies,* semble dire que César commit toutes les intempérances. Or, d'après Suétone (*César,* 50-53), il était enclin au libertinage et séduisit un grand nombre de femmes distinguées, dont l'historien donne la liste ; mais à l'égard du vin, il en faisait un usage très modéré, et Suétone donne des exemples remarquables de sa sobriété.

14. Didier, roi des Lombards, fut dépossédé par Charlemagne en 773. Witikind, chef des Saxons, lutta contre les Francs de 778 à 785. Pour dompter les révoltes des Saxons, Charlemagne en fit périr un grand nombre.

15. Caton l'ancien était très dur pour ses esclaves. Plutarque en donne des preuves. Mais il ne lui reproche pas d'avoir fait ce dont Hugo l'accuse. Le poète a confondu Caton avec le gastronome Vedius Pollion, dont Sénèque nous dit, *De Clementia,* I, 18, 2 : *muraenas sanguine humano saginabat.* C'est le mot même de Hugo, qui a certainement connu de quelque façon ou ce texte ou une traduction de celui-ci. Sénèque, dans le *De Ira,* III, 40, 2, nous conte l'histoire d'un esclave que Pollion veut faire jeter aux murènes devant Auguste pour le punir d'avoir brisé un verre. Auguste affranchit l'esclave, fait briser tous les verres de Pollion et combler son vivier. — Dans la mémoire de V. Hugo cet épicurien cruel, qui révolta Auguste, s'était singulièrement transformé, comme le prouve une anecdote racontée par M. Martin-Dupont, *V. Hugo anecdotique* (Storck, 1904),

Titus crucifiant Jérusalem ; Turenne,
Héros, comme Bayard et comme Catinat,
A Nordlingue, bandit dans le Palatinat ;
Le duel de Jarnac, le duel de Carrouge ;
Louis Neuf tenaillant les langues d'un fer rouge ;
Cromwell trompant Milton, Calvin brûlant Servet.

---

p. 126. Le poète montrait à ses hôtes « combien la mentalité des Romains différait de la nôtre » ; « il citait en particulier un Sénèque quelconque qui, tout sage qu'il fût, ne se faisait pas scrupule de nourrir de chair humaine les murènes de ses viviers. Chaque matin cet homme de bien choisissait parmi ses esclaves celui qui devait être mangé. » Pour donner plus de force à sa démonstration, Hugo, ici, toucha du doigt un de ses auditeurs, Pelleport, en disant : « Esclave, je te désigne ». Pelleport, qui était dans la lune, se révolta d'être appelé esclave. Ainsi, sans doute pour avoir lu l'histoire des murènes chez Sénèque, Hugo a fait du triste héros de cette histoire, *un Sénèque, un sage, un homme de bien.*

18. Titus prit et détruisit Jérusalem en 69. — Turenne aida Condé à remporter la victoire de Nordlingen en 1645 ; il ravagea le Palatinat en 1674 pour empêcher l'ennemi de s'y ravitailler.

19. Jarnac, dans son duel fameux avec La Chataigneraie, coupa les jarrets de son adversaire. Ce coup était parfaitement légitime. Mais Henri II et Diane de Poitiers, qui avaient ordonné ce duel en espérant la victoire de La Chataigneraie, leur favori, grand bretteur, ne pardonnèrent pas au vainqueur. Leur attitude fit accréditer le bruit que le coup de Jarnac avait été un coup déloyal. Coup de Jarnac est devenu une expression proverbiale en ce sens et elle fait tort, dans l'opinion de la postérité, à Jarnac, qui, après s'être distingué dans les guerres d'Italie, fut un des défenseurs de Saint-Quentin. — Jean de Carrouges, gentilhomme français, célèbre pour avoir livré, par ordre du Parlement, le dernier combat judiciaire. Il se battit en duel contre Jacques le Gris, qu'il accusait d'avoir abusé de sa femme et le tua. On s'étonne de voir ce personnage cité à côté de Turenne, de Louis IX et de Cromwell; c'est la rime qui lui a valu un si grand honneur.

20. Louis IX avait condamné les blasphémateurs à être marqués d'un stigmate au front ; en cas de récidive, on leur perçait au fer rouge la lèvre et la langue. Mais le pape Clément IV lui ayant représenté qu'on ne devait pas mutiler la figure humaine, les peines édictées furent remplacées par une amende.

21. C'est dans le drame de Hugo que Cromwell trompe Milton :

Que de spectres, ô gloire! autour de ton chevet!
O triste humanité, je fuis dans la nature!
Et, pendant que je dis : « Tout est leurre, imposture,
« Mensonge, iniquité, mal de splendeur vêtu ! »
Mon chien Ponto me suit. Le chien, c'est la vertu —
Qui, ne pouvant se faire homme, s'est faite bête.
Et Ponto me regarde avec son œil honnête.

Marine-Terrace, mars 1855.

---

23. O *sombre* humanité,
28. ... avec son [air] honnête.

Date du manuscrit : 3 mars 1855.

---

le poète prend son œuvre pour une source historique. — Calvin fit faire son procès à Servet, qui fut brûlé vif à Genève le 26 octobre 1553.

22. *Que de spectres*! Inspiré sans doute par l'histoire de Macbeth qui voit le spectre de sa victime, le roi Duncan, s'asseoir à la table où il va manger.

23. *Je fuis dans la nature*. C'est ce que fait souvent Hugo quand il est attristé par les vilenies humaines. Voir la pièce *Aux Arbres*, III, xxiv ; et *Châtiments*, VI, v :

Oh! laissez, laissez-moi m'enfuir sur le rivage!

25. *Vêtu de splendeur*, c'est l'image biblique *amictus lumine sicut vestimento*, dont Lamartine et Hugo ont fait un grand usage. Voir III, xxix, v. 27 et la note.

XII

DOLOROSÆ

Mère, voilà douze ans que notre fille est morte ;
Et depuis, moi le père et vous la femme forte,
Nous n'avons pas été, Dieu le sait, un seul jour
Sans parfumer son nom de prière et d'amour.

Pièce sans titre dans le manuscrit.
11. Emporté dans *la brume*

Dolorosæ. Les Contemplations ne pouvaient pas ne pas contenir une pièce en l'honneur de Mme Hugo, qui avait été la première muse du poète et n'avait jamais cessé de tenir une grande place dans sa vie. Le titre a été suggéré par le début de la prose du temps de la Passion : *Stabat mater dolorosa*. Il signifie : « à la mère douloureuse de Léopoldine. » Ce n'est pas, cependant, le titre qui a suscité la pièce : car il n'est pas dans le manuscrit et n'a été mis que dans le volume. — La même strophe de la vieille prose liturgique avait inspiré, avant que ce titre fût trouvé, mais deux mois après que la présente pièce eût été écrite, un épisode des *Malheureux* (V, XXVI, v. 153-163).

4. Il est parfaitement exact que Mme Hugo songeait sans cesse à sa fille morte. « L'épouvantable catastrophe de Villequier, écrit M. Chenay, la hantait toujours. Ce terrible souvenir ne pouvait s'effacer de sa mémoire, même pour un instant, et il revenait toujours dans ses épanchements douloureux, dominant de beaucoup ses autres chagrins. Une confidence en amenait une nouvelle, et elles se soudaient les unes aux autres » (*Victor Hugo à Guernesey*, Paris, Juven, p. 128). Il n'est pas moins exact que le souvenir de leur fille morte était le lien le plus fort qui subsistât entre Victor et Adèle. Hugo fait preuve de véracité et de tact en honorant à cette date chez sa femme surtout la mère.

Nous avons pris la sombre et charmante habitude
De voir son ombre vivre en notre solitude,
De la sentir passer et de l'entendre errer,
Et nous sommes restés à genoux à pleurer.
Nous avons persisté dans cette douleur douce,
Et nous vivons penchés sur ce cher nid de mousse
Emporté dans l'orage avec les deux oiseaux.
Mère, nous n'avons pas plié, quoique roseaux,
Ni perdu la bonté vis-à-vis l'un de l'autre,
Ni demandé la fin de mon deuil et du vôtre
A cette lâcheté qu'on appelle l'oubli.
Oui, depuis ce jour triste où pour nous ont pâli
Les cieux, les champs, les fleurs, l'étoile, l'aube pure,
Et toutes les splendeurs de la sombre nature,
Avec les trois enfants qui nous restent, trésor
De courage et d'amour que Dieu nous laisse encor,
Nous avons essuyé des fortunes diverses,
Ce qu'on nomme malheur, adversité, traverses,
Sans trembler, sans fléchir, sans haïr les écueils,
Donnant aux deuils du cœur, à l'absence, aux cercueils,
Aux souffrances dont saigne ou l'âme ou la famille,

19-20. trésor
D'espoir et de vertu
éprouvé
21. Nous avons *rencontré*

---

13. A cette date, c'est surtout Mme Hugo qui a des occasions d'être bonne envers son mari, et elle l'est. Voir le livre de Chenay cité plus haut.

18. La nature avait déjà été qualifiée de *sombre* dans la pièce *A Granville* (I, xiv), écrite le 10 octobre 1854. L'antithèse entre les *splendeurs* de cette nature et l'épithète qui la qualifie est déjà dans le vers 61 de la dite pièce :

Toute la nature sombre
Verse un mystérieux jour.

19. Ces trois enfants sont Charles, François-Victor, Adèle.

Aux êtres chers enfuis ou morts, à notre fille,
Aux vieux parents repris par un monde meilleur,
Nos pleurs, et le sourire à toute autre douleur.

Marine-Terrace, août 1855.

---

26. Aux *amis* chers *partis*
27. Aux *parents retournés dans* un monde meilleur,

Date du manuscrit: 14 juillet 1855.

---

28. En même temps qu'il rend hommage à Mme Hugo, le poète dans cette pièce glorifie son attitude d'exilé : il gémit sur les vraies douleurs, non sur l'exil.

Date. Ecrite le 14 juillet 1855, la pièce a été datée du mois d'août, comme la pièce V, xxiv, adressée à Mme Drouet, qui avait été écrite en août 1852. On comprend que la pièce à Mme Drouet ait été postdatée : le poète n'a pas voulu qu'on pût constater qu'il avait écrit un poème pour l'amie avant d'en écrire un pour la femme légitime. Mais en post datant d'un mois la pièce à l'épouse, n'aurait-il pas voulu donner à l'amie la satisfaction de faire croire au lecteur qu'il avait rendu hommage aux deux femmes en même temps ? Cependant la date d'août s'explique ici probablement par une raison plus simple : le poète a voulu rapprocher la pièce de la date rappelée au premier vers, celle de la mort de Léopoldine, 4 septembre.

XIII

PAROLES SUR LA DUNE

NOTICE

Les quelques pièces écrites par V. Hugo pendant l'été de 1854 sont très optimistes. Mais ce bel optimisme eut un jour d'éclipse. Ce fut le 5 août, triste date, puisque c'était le deuxième anniversaire de l'arrivée à Jersey. La mélancolie est, d'ailleurs, la meilleure muse des romantiques. Rarement elle a mieux inspiré Hugo que lorsqu'éprouvant à son tour la lassitude de la vie en face de la nature il a refait *le Vallon* de Lamartine dans *Paroles sur la dune.* Car *Paroles sur la dune,* c'est *le Vallon,* mais si bien transformé que c'en est presque le contraire.

Chez le poète, ce n'est plus la vague désespérance lamartinienne ; ce sont des souffrances bien déterminées : l'approche de l'âge, la mort de la fille, l'exil, l'éloignement des amis, le remords des fautes. Devant le poète, ce n'est plus l'indécis paysage lamartinien : un vallon que l'on ne sait trop où fixer ; c'est un paysage précis, et qui est, comme la plupart des paysages hugoliens singulièrement complexe : la mer, ses flots et ses rochers ; le ciel, ses nuages et ses astres ; la terre, ses escarpements et ses hôtes ; et du mouvement, et de la lumière, et des bruits.

Mais ce qui distingue Hugo de Lamartine, plus que cette précision et cette complexité des sentiments et du paysage, c'est l'action exercée par la nature sur celui qui va vers elle. A Lamartine elle adresse un appel consolateur, vite entendu : « Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime ! » Il se rend à cette invitation et croit à cet amour ; il reprend donc goût à la vie. Hugo, lui, regarde l'agitation des flots et le vol des nuages ; il entend le bruit du vent ; il interroge les

yeux de la lune, vers 13-24. Mais à lui qui souffre que disent les flots, le vent, la lune ? Rien : le flot se remue, le vent fait du bruit, la lune brille et rêve, voilà tout ce qu'il sait. La nature est-elle amie, indifférente, hostile ? Il l'ignore, et cette ignorance fait renaître toutes les tristesses, les redouble, vers 29-48. Cependant une dernière fois, il tend l'oreille et dirige les yeux. Qu'entend-il ? le gémissement du vent amer ; que voit-il ? la barrière infranchissable des flots, v. 49-50. Alors la nature est hostile ? Sans doute. Mais voici que l'été rit et que le chardon bleu fleurit, v. 51-52. Alors, finalement, la nature est une amie ? Nous n'en savons rien. Triste ici et gaie là, elle est comme nous une grande énigme ; le mystère qui est en elle s'ajoute pour le compliquer, et non pour l'éclaircir, au mystère qui est dans l'homme.

Hugo ne s'est pas fait toujours la même idée de l'attitude de la nature à l'égard de l'homme. Jadis, il voyait volontiers, lui aussi, en elle une amie. Qu'on lise, par exemple, dans le livre III des *Contemplations* la pièce *Aux Arbres,* qui est de juin 1843 : la forêt y est remerciée, aimée d'être pour le poète un refuge contre la haine des hommes et le tumulte de la vie.

Même après la mort de sa fille, Hugo reste sensible au pouvoir consolateur de la nature. Dans la fameuse pièce *A Villequier,* il constate que sous les branches des arbres il a retrouvé le calme, que la paix de la grande nature lui est entrée dans le cœur. Et remarquons-le : le mouvement initial de *Paroles sur la dune* rappelle celui de *A Villequier :* « Maintenant que... Maintenant que... Maintenant que... » Les strophes elles-mêmes se ressemblent : la strophe de *Paroles,* c'est la deuxième partie de la strophe *A Villequier,* mais devenue féminine et ayant remplacé le vers de 6 par un vers de 8 :

> Maintenant que du deuil qui m'a fait l'âme obscure
> Je sors, pâle et vainqueur ;
> . . . .
> Maintenant que mon temps décroît comme un flambeau,
> Que mes tâches sont terminées.

Ces ressemblances sont-elles voulues ? Je ne sais. Mais c'est bien possible, car Hugo aimait à opposer ses poèmes, à faire de l'un la réponse à l'autre. *Explication* répond à *?, Dolor* à *Horror.* Au début de *A Villequier* répond, dans une certaine mesure, *Paroles sur la dune.*

Mais à ce dernier poème répond aussi *Relligio,* composé le 10 octobre 1854.

Leroux nous conte que sur la Grève de Samarez Hugo lui récita un jour *Relligio,* puis immédiatement après *Paroles sur la dune.*

Il fit observer au poète que les deux poèmes se contredisaient :

Relligio est un acte de foi en Dieu et en la nature : il y a un Dieu, la nature nous le prouve. Or, que nous dit *Paroles sur la dune ?* que la mort est un noir verrou, qu'elle est la fin de tout ; que l'homme ne sait rien.

Et Leroux, choqué, nous laisse entendre qu'il n'est pas loin de considérer Hugo comme un simple rhéteur, pour lequel la poésie n'est qu'une antithèse : un jour, il dit oui ; un autre, non.

Evidemment, *Paroles sur la dune* et *Relligio* sont d'une inspiration fort différente. Mais jamais un poème lyrique ne nous dit qu'un moment de la vie sentimentale et intellectuelle de son auteur. Hugo, en toute bonne foi, tantôt doute, tantôt croit ; tantôt il va à la nature comme à une consolatrice ; tantôt il ne voit en elle qu'un mystère déconcertant. Il est un poète, que Leroux a tort de juger en philosophe.

D'ailleurs, Leroux reconnaît à *Paroles sur la dune* de grandes beautés, et il nous fait savoir que cette pièce est considérée par la critique de son temps (il publie sa *Grève de Samarez* en 1863) comme « le plus beau fleuron des *Contemplations* ». Depuis lors, la critique a découvert dans le recueil des pièces de plus de valeur encore. Mais celle-ci, au jugement de tous, en reste bien une des perles.

XIII

PAROLES SUR LA DUNE

Maintenant que mon temps décroît comme un flambeau,
Que mes tâches sont terminées ;
Maintenant que voici que je touche au tombeau
Par les deuils et par les années,

Et qu'au fond de ce ciel que mon essor rêva,
Je vois fuir, vers l'ombre entraînées,

Pièce sans titre dans le manuscrit. Copie très nette.

1. L'image est déjà dans les *Odes*, IV, II, p. 153 :

> Homme...
> Souffre donc. Ta vie éphémère
> Brille et tremble ainsi qu'un flambeau.

Elle est aussi dans *Cromwell*, V, 14, où il est dit de Sennachérib :

> Et soudain s'éteignit l'effrayante merveille,
> Comme une lampe aux mains d'une veuve qui veille.

Grillet, pour ce vers des *Contempl.*, renvoie à *Job*, XII, 5, traduction Genoude : « L'homme près de sa ruine n'est plus pour les heureux du siècle qu'un flambeau qui s'éteint. » Mais Hugo n'avait pas à Jersey Genoude ; il avait Saci, qui traduit ici un texte fort différent. Peut-être avait-il la traduction Genoude quand il a écrit le vers des *Odes*, d'où vient sans doute celui des *Cont.*

4. Cf. *A Villequier*, 37-40 : l'âme de deuils en deuils roule à l'éternité.

5. Allusion au mot d'Horace : *sublimi feriam sidera vertice.*

Comme le tourbillon du passé qui s'en va,
Tant de belles heures sonnées ;

Maintenant que je dis : — Un jour nous triomphons ;
Le lendemain, tout est mensonge ! —
Je suis triste, et je marche au bord des flots profonds,
Courbé comme celui qui songe.

Je regarde, au-dessus du mont et du vallon,
Et des mers sans fin remuées,
S'envoler sous le bec du vautour aquilon,
Toute la toison des nuées ;

---

8. C'est la vieille image biblique de la vie humaine comparée à de la poussière que le vent emporte. Mais l'image de la poussière n'est que suggérée par le mot *tourbillon*. D'autre part au lieu d'une expression générale comme « la vie, le temps », on a l'expression concrète *les heures sonnées*, qui fait songer à une horloge.

11. *Profond* est chez Hugo l'épithète des arbres (I, XXI, 8), du firmament (*Quatre Vents*, t. II, p. 4), des cieux (*F. d'aut.*, p. 196), des flots ; *Oceano nox* (*R. et O.*, XLII) :

> O flots, que vous savez de lugubres histoires !
> Flots profonds, redoutés des mères à genoux !

Ici, le poète va interroger les flots parce qu'ils sont profonds comme son âme.

12. *Courbé*. Attitude familière à Hugo. Voir III, VIII, v. 11-12.

14. Le spectacle des mers « sans fin remuées » ne cesse de frapper Hugo. Voir XXIII, v. 39.

16. Ni l'image de l'aquilon-vautour, ni celle des nuées-toison ne sont originales. Celle-là est chez Lebrun-Pindare, *Odes*, II, 18, éd. Guinguené, 137 :

> La Tempête agitant ses Ailes,
> Comme un effroyable Vautour.

Sans qualifier l'aquilon de vautour, Lamartine lui donne des ailes; *Harmonies*, I, II : « Aquilons, repliez vos ailes » ; *id.*, III : « L'aquilon secoue ses ailes d'effroi ». L'image de la toison des nuées est partout, et elle était chez Hugo lui-même dans *N.-D. de Paris*, t. 2, p. 297, avant d'être ici : « Le vent du matin chassait à travers le ciel quelques blanches ouates arrachées à la toison de brume des col-

J'entends le vent dans l'air, la mer sur le récif,
    L'homme liant la gerbe mûre ;
J'écoute, et je confronte en mon esprit pensif
    Ce qui parle à ce qui murmure ;

Et je reste parfois couché sans me lever
    Sur l'herbe rare de la dune,
Jusqu'à l'heure où l'on voit apparaître et rêver
    Les yeux sinistres de la lune.

---

24. Les yeux *funèbres*

---

lines. » — L'originalité de Hugo ici est : d'avoir rapproché les deux images, montré ainsi dans le vautour le carnassier, introduit dans ce passage l'idée de la lutte, qui lui est si familière ; d'avoir précisé par le mot *bec* l'image du vautour ; d'avoir, au contraire, simplement suggéré la comparaison des nuées avec des moutons. — Dans *le Colosse de Rhodes*, Lég., t. I, p. 278, il dira :

La tempête vautour, le nuage corbeau.

Cf. encore *Toute la lyre*, t. I, p. 104 :

Quand la profonde nuit fait du monde une geôle,
Quand la vague, roulant d'un pôle à l'autre pôle,
    Se creuse en ténébreux *vallons*,
Quand la *mer* monstrueuse et pleine de huées
Regarde en frissonnant *voler* dans les *nuées*
    Les sombres *aigles aquilons*.

Dans un texte bien connu du *Petit roi de Galice*, le vent est le chien hurlant de l'espace poursuivant le troupeau des nuages qui passe et laisse de sa toison à tous les pics.

20. Le poète écoute et confronte comme au temps où il écrivait *Ce qu'on entend sur la montagne*, Feuilles d'a., v, mais la réponse n'est pas la même.

24. Dans *Eviradnus*, les arbres sont bleuis par la lune *sereine* : suivant le moment, la lune paraît au poète *sinistre* ou sereine. — Dès les *Odes*, p. 441, la lune « regarde » ; mais l'image est encore banale. Dans *les Orientales*, p. 246, la lune a des yeux, mais c'est l'imagination du rêveur qui les lui prête. Dans *les R. et les O.*, p. 108, la lune a vraiment des yeux comme une personne :

Tendre, elle ouvre ses yeux d'opale ;

Elle monte, elle jette un long rayon dormant
A l'espace, au mystère, au gouffre ;
Et nous nous regardons tous les deux fixement,
Elle qui brille et moi qui souffre.

Où donc s'en sont allés mes jours évanouis ? —
Est-il quelqu'un qui me connaisse ?
Ai-je encor quelque chose en mes yeux éblouis,
De la clarté de ma jeunesse ?

Tout s'est-il envolé ? Je suis seul, je suis las ;
J'appelle sans qu'on me réponde ;
O vents ! ô flots ! ne suis-je aussi qu'un souffle, hélas !
Hélas ! ne suis-je aussi qu'une onde ?

Ne verrai-je plus rien de tout ce que j'aimais ?
Au dedans de moi le soir tombe.

---

28. Elle qui *rêve*
25-28. Addition marginale.

---

mais la personnification est préparée par une comparaison avec un être humain :

Comme un joyeux convalescent.

Ici, dans *les Cont.*, la lune devient hardiment, sans préparation, une personne, et ce n'est plus celui qui croit lui voir des yeux qui rêve, c'est elle.

27. Les tête à tête de ce genre plaisent à Hugo. Dans une pièce postérieure d'un mois à celle-ci, *Quatre Vents*, t. II, p. 135, 10 sept. 1854, il se peint assis au bord des ondes ; il contemple la mer :

Et nous nous regardons, moi rêveur, elle énorme ;
Elle attend que je pleure et j'attends qu'elle dorme.

Pierre Leroux nous dit, dans *la Grève de Samarez*, que lorsque Hugo lui lut ces deux vers 27-28, il ne put s'empêcher de se rappeler les vers fameux sur Marius en face des ruines de Carthage :

Et ces deux grands débris se consolaient entre eux.

35. Peut-être suggéré par *Job*, VII, 7 : « Souvenez-vous, Seigneur, que ma vie n'est qu'un souffle ».

O terre, dont la brume efface les sommets,
Suis-je le spectre, et toi la tombe ?

Ais-je donc vidé tout, vie, amour, joie, espoir ?
J'attends, je demande, j'implore ;
Je penche tour à tour mes urnes pour avoir
De chacune une goutte encore !

Comme le souvenir est voisin du remord !
Comme à pleurer tout nous ramène !
Et que je te sens froide en te touchant, ô mort,
Noir verrou de la porte humaine !

Et je pense, écoutant gémir le vent amer,
Et l'onde aux plis infranchissables ;
L'été rit, et l'on voit sur le bord de la mer
Fleurir le chardon bleu des sables.

5 août 1854, anniversaire de mon arrivée à Jersey.

---

50. Et l'onde aux *flots*

Date du manuscrit : 5 août 1854 (Anniversaire de mon arrivée à Jersey).

---

43. Mes urnes : la vie, l'amour, la joie, l'espoir, etc. L'image de l'urne est très fréquente chez Hugo. *Voix int.*, v, Dieu, l'hiver, l'été, le jour, la nuit, verse son amour à grands flots sur les familles souffrantes « avec des urnes différentes. » *R. et O.*, xvi, le ciel est « cette grande urne, où l'on puise le calme. » *Id.*, xxxv, l'urne du monde entier s'épanche dans l'âme de Palestrina. Voir encore *Châtiments*, VII, xiii ; *Art d'être G. p.*, p. 6, etc.

48. *Verrou.* Image chère à Hugo. Dans *les Châtiments*, I, xi, 1, il se vante d'avoir mis des verrous à l'histoire : elle est aujourd'hui un bagne d'où ne pourront s'échapper ses ennemis. Dans *Toute la lyre*, t. I, p. 46, il dit que Marat tire le verrou du grand cachot de l'ombre. Dans les *Quatre Vents*, t. II, p, 33, le couchant ferme « comme un verrou de fer rouge La porte énorme des nuits ».

52. Faguet, parlant des fins saisissantes de Hugo, analyse rapide-

ment *Paroles sur la dune.* « Tristesse. L'âge vient, l'homme ne voit plus rien où se prendre. C'est le *Vallon* de Lamartine. Celui-ci disait, dans un très beau mouvement du reste : « Mais la nature est là qui t'invite. » Mais si l'on supprimait la transition ? Voici ce qu'on aurait : « Que je te sens froide, ô Mort... ! Et je pense, écoutant gémir le vent amer. *L'été rit.* » — M. E. Rigal, dans son commentaire manuscrit, fait observer que s'il y a quelque chose de juste dans la remarque de Faguet sur les deux derniers vers (P. Leroux avait été frappé, lui aussi, par ce que ces vers ont de saisissant), l'interprétation donnée par Faguet au poème est un contresens. Non ! le rire de l'été ne console pas le poète ; il achève de le troubler, il le replonge dans les questions angoissantes.

XIV

CLAIRE P.

Quel âge hier ? Vingt ans. Et quel âge aujourd'hui ?
L'éternité. Ce front pendant une heure a lui.
Elle avait les doux chants et les grâces superbes ;
Elle semblait porter de radieuses gerbes ;

---

2. En première rédaction le vers 2 était suivi du vers 19. Les vers 3-8 et 13-18 sont une addition marginale. En troisième rédaction, les vers 9-12 ont été ajoutés sur un papillon.

4. Après ce vers, ces deux vers biffés, repris ensuite après le vers 12 :

Il n'a brillé qu'un jour, ce regard ingénu.
Elle était fiancée à l'hymen inconnu.

Titre. Cette pièce a été écrite le 14 décembre 1854. Le poète depuis quelques jours était hanté par l'idée de la mort. La veille, 13 décembre, il avait composé *Joies du Soir*, III, xxvi, se souvenant qu'en juillet 1843, après une visite au charnier de Saint-Michel de Bordeaux, il était demeuré pendant plusieurs jours sous l'impression de son entrevue macabre avec les cadavres. Comme il avait fait le voyage de 1843 avec Juliette Drouet, il dut lui lire *Joies du soir*, puis évoquer avec elle le souvenir de la visite au charnier et des jours où ils furent ensuite pleins de l'idée de la mort. Des journées de juillet 1843, leur mémoire dut facilement passer aux journées de juin 1846, où la mort frappa Claire Pradier. On voit, dès lors, comment cette pièce-ci a dû succéder à *Joies du Soir*. — Et puis, Juliette dit sans doute à Victor : Claire n'aura-t-elle pas une petite place dans *les Contemplations* ? — Ecrite en décembre, la pièce a été datée de juin, parce que Claire était morte en juin. — Hugo composa bientôt deux autres poèmes à la mémoire de Claire : III, ix, et VI, viii.

Rien qu'à la voir passer, on lui disait : Merci !
Qu'est-ce donc que la vie, hélas ! pour mettre ainsi
Les êtres les plus purs et les meilleurs en fuite ?
Et, moi, je l'avais vue encor toute petite.
Elle me disait vous, et je lui disais tu.
Son accent ineffable avait cette vertu
De faire en mon esprit, douces voix éloignées,
Chanter le vague chœur de mes jeunes années.
Il n'a brillé qu'un jour, ce beau front ingénu.
Elle était fiancée à l'hymen inconnu.
A qui mariez-vous, mon Dieu, toutes ces vierges ?
Un vague et pur reflet de la lueur des cierges
Flottait dans son regard céleste et rayonnant ;
Elle était grande et blanche et gaie ; et, maintenant,
Allez à Saint-Mandé, cherchez dans le champ sombre,
Vous trouverez le lit de sa noce avec l'ombre ;

---

7. *a*) Les êtres les plus *purs*
b) *beaux* (*beaux* a été finalement corrigé en *purs*).
11. [fraîches] voix
13. ce *regard* ingénu.
16. *Comme* un vague reflet (Les vers 15-18, qui font partie de l'addition marginale, semblent postérieurs à 3-8, 13-14.)

---

13. Dans la pièce IX du livre III, le poète fait aussi de Claire une enfant toute lumineuse, et *ingénu* est le dernier mot dont il la qualifie. — Ici, dans la rédaction primitive, c'est le regard qui brille ; dans le texte actuel, c'est le front, qui déjà luisait au v. 2. Hugo aime à représenter lumineux le front siège de la pensée : voir IV, XVI, 19 ; III, XIII, 32 ; V, I, 22, etc.

16. « Dans ses beaux yeux qui devaient briller si peu de temps, on voyait déjà le reflet des cierges funéraires. » Huguet, *Couleur*, 279. Mais M. Huguet ajoute : « On peut aussi comprendre autrement le mot : la lueur du cierge symbolise peut-être la pureté d'une âme que le ciel va prendre. » M. Huguet remarque que la même image chez Hugo peut prendre un sens tout différent ; il s'agit du sieur Clubin, dévot hypocrite, *Trav.*, I, V, I : « Sa chair semblait de cire. Il était de la couleur d'un cierge et il en avait la clarté discrète dans les yeux ».

Vous trouverez la tombe où gît ce lys vermeil ;
Et c'est là que tu fais ton éternel sommeil,
Toi qui, dans ta beauté naïve et recueillie,
Mêlais à la madone auguste d'Italie
La Flamande qui rit à travers les houblons,
Douce Claire aux yeux noirs avec des cheveux blonds.

Elle s'en est allée avant d'être une femme ;
N'étant qu'un ange encor ; le ciel a pris son âme
Pour la rendre en rayons à nos regards en pleurs,
Et l'herbe, sa beauté, pour nous la rendre en fleurs.

Les êtres étoilés que nous nommons archanges
La bercent dans leurs bras au milieu des louanges,
Et, parmi les clartés, les lyres, les chansons,
D'en haut elle sourit à nous qui gémissons.
Elle sourit, et dit aux anges sous leurs voiles :
Est-ce qu'il est permis de cueillir des étoiles?
Et chante, et, se voyant elle-même flambeau,

---

29. Pour la rendre en *lumière*
35-38. Addition marginale, contemporaine des vers 3-8, 13-14.

---

21. Même épithète donnée au lys dans les *Chansons*, II, IV, IV, p. 265 : « Le lévite est le lys vermeil. » Un lévite étant habilé de lin, ce lys est un lys blanc ; donc vermeil désigne ici l'éclat, non la couleur ; « le lys vermeil est un lys d'une blancheur éclatante. » Huguet, *Couleur*, 342.

30. Conception analogue de la mort dans la pièce *Cadaver*, VI, XIII, 42-43.

32. Dans la pièce écrite en octobre 1823 *à l'Ombre d'un enfant* (son premier-né), Hugo se représente les enfants en bas âge pris au ciel « entre les bras » de « quelque vierge ravie » ; *Odes*, V, XVI. A cette date, il fait du ciel un lieu plein de lumière, mais il n'y met ni lyres, ni chansons.

36. Le ciel est, en effet, pour Hugo (III, XIV) :

Un jardin bleu rempli de lys qui sont des astres
Et d'étoiles qui sont des fleurs.

Murmure dans l'azur : Comme le ciel est beau !
Mais cela ne fait rien à sa mère qui pleure ;
La mère ne veut pas que son doux enfant meure
Et s'en aille, laissant ses fleurs sur le gazon,
Hélas ! et le silence au seuil de la maison !

Son père, le sculpteur, s'écriait : — Qu'elle est belle !
Je ferai sa statue aussi charmante qu'elle.
C'est pour elle qu'avril fleurit les verts sentiers.
Je la contemplerai pendant des mois entiers
Et je ferai venir du marbre de Carrare.
Ce bloc prendra sa forme éblouissante et rare ;
Elle restera chaste et candide à côté.
On dira : « Le sculpteur a deux filles : Beauté
« Et Pudeur ; Ombre et Jour ; la Vierge et la Déesse ;
« Quel est cet ouvrier de Rome ou de la Grèce
« Qui, trouvant dans son art des secrets inconnus,
« En copiant Marie, a su faire Vénus ? »

Le marbre restera dans la montagne blanche,

---

57. nos mains *laissent choir*
taillait
59. *Car* celui qui *brisait* le marbre
taillait, biffé au-dessus de *brisait*, a été récrit au-dessous.

---

54. Ces vers où le poète rappelle que Claire aurait pu servir de modèle à son père pour une statue sont signalés par Faguet comme un exemple caractéristique du mauvais goût de Hugo. Le grand coupable est peut-être Pradier, à qui avait bien pu venir l'idée de faire de sa fille une Vénus. Mais dans une pièce comme celle-ci ce souvenir choque, et déplaît d'autant plus que le poète prolonge son antithèse. Antithèse analogue, dans *Pitié suprême*, p. 97 :

Regardez cet enfant de cinq ans...
Trait d'union de l'aube à l'ombre, il est si beau
Et si doux qu'on dirait que l'église et la fable,
Ont dû, pour composer cette tête ineffable,
Mêler l'enfant Jésus et l'enfant Cupidon.

Hélas ! car c'est à l'heure où tout rit, que tout penche ;
Car nos mains gardent mal tout ce qui nous est cher ;
Car celle qu'on croyait d'azur était de chair ;
Et celui qui taillait le marbre était de verre ;
Et voilà que le vent a soufflé, Dieu sévère,
Sur la vierge au front pur, sur le maître au bras fort ;
Et que la fille est morte, et que le père est mort !

Claire, tu dors. Ta mère, assise sur ta fosse,
Dit : — Le parfum des fleurs est faux, l'aurore est fausse,
L'oiseau qui chante au bois ment, et le cygne ment,
L'étoile n'est pas vraie au fond du firmament,
Le ciel n'est pas le ciel et là-haut rien ne brille,
Puisque, lorsque je crie à ma fille : « Ma fille,
« Je suis là. Lève-toi ! » quelqu'un le lui défend ;
Et que je ne puis pas réveiller mon enfant ! —

Juin 1854.

---

67. Manuscrit (par erreur sans doute) : Ce ciel. Editions : Le ciel.

Date du manuscrit : 14 Xbre 1854.

XV

A ALEXANDRE D.

(RÉPONSE A LA DÉDICACE DE SON DRAME *LA CONSCIENCE*)

NOTICE

Voici la dédicace que Dumas mit à son drame. Nous savons, par l'exemplaire des *Contemplations* fait pour Mme Hugo, que cette dédicace fut écrite le jour de la représentation, à minuit, au moment où la toile tombait. Voir Blémont, *Le livre d'or de Victor Hugo*, p. 191.

« Dédicace

« C'est à vous, mon cher Hugo, que je dédie mon drame de la Conscience.

« Recevez-le comme le témoignage d'une amitié qui a survécu à l'exil, et qui survivra, je l'espère, même à la mort.

« Je crois à l'immortalité de l'âme.

A. Dumas. »

Hugo remercia aussitôt par une lettre dont M. Wack a trouvé le brouillon et qu'il a publiée dans *le Roman de Juliette*, p 89:

« Mon cher Dumas,

« Un ami a copié quatre lignes d'un numéro de vos *Mousquetaires* et me les a envoyées.

« Dans ces quatre lignes vous avez réussi à mettre deux grandes choses: votre esprit et votre cœur. Je vous remercie de m'avoir dédié votre drame *la Conscience*. Ma solitude avait quelque droit à ce souvenir. Votre dédicace, si noble et si pathétique, me semble comme un retour à mon foyer. Ce m'est une joie de m'imaginer que je suis

en ce moment à Paris et que j'assiste à un succès d'Alexandre Dumas.

« On me fait savoir par lettre que le succès est grand et l'œuvre profonde. L'œuvre et son succès ressemblent à mon amitié pour vous.

V. H.

« J'ai reçu hier quelques numéros des *Mousquetaires*, mais celui contenant votre dédicace n'est pas arrivé. Voulez-vous me faire savoir dans quel numéro elle a paru ? »

XV

A ALEXANDRE D.

(RÉPONSE A LA DÉDICACE DE SON DRAME *LA CONSCIENCE*)

Merci du bord des mers à celui qui se tourne
Vers la rive où le deuil, tranquille et noir, séjourne,
Qui défait de sa tête, où le rayon descend,
La couronne, et la jette au spectre de l'absent,
Et qui, dans le triomphe et la rumeur, dédie
Son drame à l'immobile et pâle tragédie !

Je n'ai pas oublié le quai d'Anvers, ami,
Ni le groupe vaillant, toujours plus raffermi,
D'amis chers, de fronts purs, ni toi, ni cette foule.

---

4. *à l'ombre* de l'absent,
9. D'amis chers, de *bons cœurs*,

---

7. Dans une lettre à sa femme, datée de Londres, lundi 2 août 1852 (Correspondance, p. 166), Hugo raconte son départ de Belgique : « Une pluie battante venait en ce moment-là et ne les a pas dispersés [les amis]. Tous sont restés sur le quai tant que le paquebot a été en vue. On distinguait au milieux d'eux le gilet blanc d'Alexandre Dumas. Alexandre Dumas a été bon et charmant jusqu'à la dernière minute. Il a voulu m'embrasser le dernier. Je ne saurais te dire combien toute cette effusion m'a ému. J'ai vu avec plaisir que je n'avais pas semé un mauvais grain. »

9. *Amis chers*. Hugo, dans la lettre citée plus haut, nomme :

Le canot du steamer soulevé par la houle
Vint me prendre, et ce fut un long embrassement.
Je montai sur l'avant du paquebot fumant,
La roue ouvrit la vague, et nous nous appelâmes :
-- Adieu ! -- Puis, dans les vents, dans les flots, dans les lames,
Toi debout sur le quai, moi debout sur le pont,
Vibrant comme deux luths dont la voix se répond,
Aussi longtemps qu'on put se voir, nous regardâmes
L'un vers l'autre, faisant comme un échange d'âmes ;
Et le vaisseau fuyait, et la terre décrut ;
L'horizon entre nous monta, tout disparut ;
Une brume couvrit l'onde incommensurable ;
Tu rentras dans ton œuvre éclatante, innombrable,
Multiple, éblouissante, heureuse, où le jour luit ;
Et, moi, dans l'unité sinistre de la nuit.

Marine-Terrace, décembre 1854.

---

23. *Diverse,* éblouissante,

Date du manuscrit : 30 juillet 1855.

Charras, Parfait, Versigny, Brives, Valentin, Étienne Arago, Agricol Perdiguier, Gaston Dussoubs, Buvignier, Labrousse, Besse, Leroy, Courmeaux, Arsène Meunier, Bocage arrivé exprès de Paris, Madier-Montjau et Cappelmans qui ont fait des discours. « Une foule immense encombrait le quai, les femmes agitaient des mouchoirs, les hommes criaient *Vive Victor Hugo*. J'avais, et Charles aussi, les larmes aux yeux. J'ai répondu *Vive la République* ! ce qui a fait redoubler les acclamations. »

Date. Hugo écrit seulement cette pièce le 30 juillet 1855, au moment où il veut que les plus chers de ses amis aient une place dans ses *Contemplations* ; mais il la date de décembre 1854, c'est-à-dire du mois où il a reçu le drame qui lui était dédié par Dumas.

XVI

LUEUR AU COUCHANT

Lorsque j'étais en France, et que le peuple en fête
Répandait dans Paris sa grande joie honnête,
Si c'était un des jours glorieux et vainqueurs
Où les fiers souvenirs, désaltérant les cœurs,
S'offrent à notre soif comme de larges coupes,

Epigraphe en haut de la page : quindecim annos | grande mortalis | ævi spatium | (Tac.)

7. *Leur paraissant farouche* et pourtant

Titre. Cette pièce, écrite le 30 avril 1855, a été datée de juillet. C'est que le poète y rappelle les fêtes qui célébraient, sous le règne de Louis-Philippe, les trois journées pendant lesquelles avait été renversée la monarchie de Charles X, les 27, 28, 29 juillet, les trois « glorieuses » : le mot sera au vers 3. Si l'on prend à la lettre le mot de Tacite cité en épigraphe dans le manuscrit, *quindecim annos*, etc., Hugo rappellerait ici en 1855 des souvenirs anciens de quinze ans. Mais quinze est, évidemment, pour lui, approximatif. Il se reporte par la pensée aux journées de juillet, non seulement de l'année 1840, mais des quelques années d'avant et d'après. — Le vers final exprime probablement autant l'espoir que le regret : cette patrie, cette concorde entre les citoyens, Hugo espère les revoir. Le titre de la pièce autorise cette interprétation : la lueur qui brille au couchant annonce la fin du jour, mais aussi son retour.

5. L'image de la coupe est familière à Hugo. Dans *les Mages*, v. 290, l'ombre est une coupe tendue où boivent les penseurs. Mais, plus souvent que le mot *coupe*, qu'il trouve peut-être banal, il emploie

J'allais errer tout seul parmi les riants groupes,
Ne parlant à personne et pourtant calme et doux,
Trouvant ainsi moyen d'être un et d'être tous,
Et d'accorder en moi, pour une double étude,
L'amour du peuple avec mon goût de solitude.
Rêveur, j'étais heureux ; muet, j'étais présent.
Parfois je m'asseyais un livre en main, lisant
Virgile, Horace, Eschyle, ou bien Dante, leur frère ;
Puis je m'interrompais, et, me laissant distraire
Des poëtes par toi, poésie, et content,
Je savourais l'azur, le soleil éclatant,
Paris, les seuils sacrés, et la Seine qui coule,
Et cette auguste paix qui sortait de la foule.
Dès lors pourtant des voix murmuraient : Anankè.
Je passais ; et partout, sur le pont, sur le quai,
Et jusque dans les champs, étincelait le rire,
Haillon d'or que la joie en bondissant déchire.
Le Panthéon brillait comme une vision.
La gaîté d'une altière et libre nation
Dansait sous le ciel bleu dans les places publiques ;

---

13. Virgile, Horace, *ou bien André Chénier,* leur frère ;
(*Eschyle, ou bien Dante,* surcharge à l'encre rouge.)
17. Au-dessus de *Paris,* un mot en surcharge illisible sous la biffure.
23. Le Panthéon *montait*
24. d'une *libre et fière*

---

dans cette image le mot *urne* ; ainsi dans *Paroles sur la dune,* V, XIII, 41-44, les urnes qu'il a vidées sont la vie, l'amour, la joie, l'espoir.

7. *Doux* est pour Hugo un des qualificatifs caractéristiques du penseur ; voir *Mages,* v. 4.

19. *Anankè.* Mot cher à Victor Hugo. Voir l'avant-propos de *Notre-Dame de Paris* et celui des *Travailleurs de la mer.*

22. L'éclat de l'or, qui est ailleurs chez Hugo, le symbole de la gloire (voir Huguet, *Couleur,* 344), est ici celui de la joie. Cf. *Dernier jour d'un condamné,* XXXIV : « Ma belle enfance ! ma belle jeunesse ! étoffe dorée dont l'extrémité est sanglante ! »

Un rayon qui semblait venir des temps bibliques
Illuminait Paris calme et patriarcal ;
Ce lion dont l'œil met en fuite le chacal,
Le peuple des faubourgs se promenait tranquille.
Le soir, je revenais ; et dans toute la ville,
Les passants, éclatant en strophes, en refrains,
Ayant leurs doux instincts de liberté pour freins,
Du Louvre au Champ-de-Mars, de Chaillot à la Grève,
Fourmillaient ; et, pendant que mon esprit, qui rêve
Dans la sereine nuit des penseurs étoilés,
Et dresse ses rameaux à leurs lueurs mêlés,
S'ouvrait à tous ces cris charmants comme l'aurore,
A toute cette ivresse innocente et sonore,

---

27. Orthographe du manuscrit et de l'éd. de Bruxelles : patriarchal.
31. en *couplets*, en refrains,
32. Ayant *tous leurs* instincts *d'égalité* pour freins,
37. *vifs comme des aurores*,
gaîtés
38. *a*) *A toutes ces chansons rapides et sonores*,
b) A toute cette *joie* innocente

---

28. La comparaison du peuple et du lion est fréquente chez Hugo. *Ch. du Crép.*, I, p. 18 : « N'ont-ils pas vu... que le lion populaire regarde ses ongles souvent ? » *Homme qui rit*, II, IX, 2, t. III, p. 207 : « Athlète, il avait lutté contre ce lion, le peuple, et il l'avait apprivoisé. » Voir aussi dans *les Châtiments*, VII, VIII, IV *la Caravane :* là le souffle du lion met en fuite le chacal et autres animaux vils. La comparaison du peuple et du lion est aussi chez Lamartine, *Harmonies*, II, XIV :

Jamais il ne força le lion populaire
A frémir à ses pieds d'amour ou de colère.

34-42. L'esprit de Hugo est un arbre, qui a des rameaux, se dresse dans la nuit étoilée par les penseurs, s'ouvre aux cris de la foule. Les arbres des Champs Elysées sont des penseurs ; les étoiles qui percent entre leurs branches leur font des yeux innombrables ; ils consentent à s'emplir de fusées. Déjà dans la pièce *A Albert Dürer* des *Voix int.* Hugo dit qu'il sent bien que les arbres ont une âme « comme lui ».

Paisibles, se penchant, noirs et tout semés d'yeux,
Sous le ciel constellé, sur le peuple joyeux,
Les grands arbres pensifs des vieux Champs-Élysées,
Pleins d'astres, consentaient à s'emplir de fusées.
Et j'allais, et mon cœur chantait ; et les enfants
Embarrassaient mes pas de leurs jeux triomphants,
Où s'épanouissaient les mères de famille ;
Le frère avec la sœur, le père avec la fille,
Causaient ; je contemplais tous ces hauts monuments
Qui semblent au songeur rayonnants ou fumants,
Et qui font de Paris la deuxième des Romes ;
J'entendais près de moi rire les jeunes hommes
Et les graves vieillards dire : « Je me souviens. »
O patrie ! ô concorde entre les citoyens !

Marine-Terrace, juillet 1855.

---

43. *Et je passais content de vivre ;*
45. *Autour d'eux rayonnaient*

Date du manuscrit : 30 avril 1855.

XVII

MUGITUSQUE BOUM

NOTICE

Dans cette pièce le poète, par la voix des bœufs, invite tous les êtres à vivre et à aimer avec emportement.

L'invitation est adressée à tous indistinctement. Ils sont même confondus ensemble, au vers 8, dans un pêle-mêle voulu :

> Vis, bête ; vis, caillou ; vis, homme ; vis, buisson.

Alors que la hiérarchie traditionnelle est maintenue entre les quatre règnes dans la pièce III, I, en juillet 1853, et qu'elle l'est encore, en octobre 1854, dans les vers 75-78 de *la Bouche d'ombre,* ici aucune hiérarchie : bête, caillou, homme, buisson, tout vit au même titre.

L'invitation est adressée à ses créatures par la nature elle-même empruntant la voix des bœufs. C'est ainsi que dans d'autres pièces des *Contemplations* une leçon est faite au nom de la nature par un bouvreuil (I, v) ou par un houx (I, xviii). Hugo, en prenant ici les bœufs comme porte-parole de la nature, s'est peut-être souvenu que dans une des meilleures pièces de sa première manière (*Voix int.*, xv) il avait symbolisé la nature dans *la Vache*.

L'invitation à vivre avec intensité est mise sous le patronage de Virgile.

Virgile a toujours résumé pour Hugo la poésie de la nature. Dans la préface du *Rhin* il affirme qu'il emporte avec lui dans ses voyages deux livres seulement : « Virgile et Tacite ; Virgile, c'est-à-dire toute la poésie qui sort de la nature ; Tacite, c'est-à-dire toute la poésie qui sort de l'histoire. » C'est précisément *à Virgile* qu'était

dédiée la pièce VII des *Voix intérieures* où le poète avait proclamé jadis avec tant de force que son amie et lui avaient au cœur

> L'amour mystérieux de l'antique nature.

A certains égards, on pourrait dire que dans *Mugitusque boum* Hugo refait la pièce *A Virgile.*

Il est curieux que le poète n'ait pas songé tout de suite à introduire dans la pièce les vers 9-20 qui décrivent d'après Virgile le coucher du soleil et le retour du laboureur. Ce développement est une addition, et il est très facile de constater que le vers 21 continue le vers 8.

Tous les vers virgiliens dont Hugo s'est souvenu en composant cette pièce lui étaient très familiers. Le 25 juillet 1838, il écrit : « Hier, à la chute du jour, mon cabriolet cheminait au delà de Sainte-Menehould ; je venais de relire ces admirables et éternels vers :

> *Mugitusque boum mollesque sub arbore somni*
> . . . .
> *Speluncæ vivique lacus.*

J'étais resté appuyé sur le vieux livre entr'ouvert, dont les pages se chiffonnaient sous mon coude. J'avais l'âme pleine de toutes ces idées vagues, douces et tristes, qui se mêlent ordinairement dans mon esprit aux rayons du soleil couchant, quand un bruit de pavé sous les roues m'a réveillé. » *Rhin,* III, t. I, p. 27.

Le 14 septembre 1838, un soir à Bingen, il se souvient des vers de la 1re *Églogue :* « S'asseoir en haut du Klopp... voir les monts se rembrunir, les toits fumer, les ombres s'allonger et les vers de Virgile vivre dans le paysage,... c'est une sensation intime, exquise, inexprimable... » *Rhin,* XXII, t. II, p. 113.

Le 23 juillet 1843, il écrit : « Cependant le soir tombait. Le soir, qui a fourni à Virgile tant de beaux vers, tous pareils par l'idée, tous différents par la forme, versait l'ombre sur le paysage et le sommeil sur les paupières des voyageurs. » *Alpes et Pyrénées,* p. 95.

Dans le développement des vers 9-20 sont combinés deux textes :

1° *Bucoliques,* I, 82-83 :

> *Et jam summa procul villarum culmina fumant,*
> *Majoresque cadunt altis de montibus umbrae.*

2° *Géorgiques,* II, 523 :

> *Interea dulces pendent circum oscula nati.*

A l'antithèse virgilienne (montée de la fumée, descente de l'ombre), Hugo en substitue une autre : montée de la fumée, descente du

laboureur ; de plus, à l'allongement de l'ombre des arbres dans la plaine il compare l'allongement du désir dans le cœur du paysan : il fait ainsi un double rapprochement entre ce qui appartient à la nature et ce qui appartient à l'homme.

Probablement, Hugo s'est souvenu aussi de deux textes très connus, un de Chateaubriand, l'autre de G. Sand. « Quand la nuit, au clair de la lune, vous apercevez, sur la nudité de la savane, une yeuse isolée revêtue de cette draperie (de mousse blanche), vous croiriez voir un fantôme traînant après lui ses longs voiles. » (*Atala*). — « Les tiges blanches des bouleaux semblaient une rangée de fantômes dans leurs suaires. » (*Mare au Diable*, 1846). — Mais Chateaubriand et G. Sand adoucissent l'image du fantôme : *vous croiriez* voir, *semblaient* ; Hugo, non. Et avec lui les fantômes deviennent *noirs*, de *blancs* qu'ils étaient.

Par tous ces changements le motif virgilien a été singulièrement renouvelé. « Toute la poésie du soir dans une âme simple — le rêve du repos domestique après la fatigue du jour, le besoin du foyer, le vague attendrissement de l'heure crépusculaire, l'instinct, hérité des ancêtres primitifs, de fuir auprès des autres hommes l'approche hostile de la nuit — voilà ce que Victor Hugo a su mêler à la vision des ombres grandissantes. » L. Aguettant, *Victor Hugo paysagiste*, extrait de l'Université catholique, Lyon, Vitte, 1901, p. 25.

Ce chef-d'œuvre a inspiré aussi quelques lignes très heureuses à M. Gregh, p. 87.

XVII

MUGITUSQUE BOUM

Mugissement des bœufs, au temps du doux Virgile,
Comme aujourd'hui, le soir, quand fuit la nuit agile,
Ou, le matin, quand l'aube aux champs extasiés
Verse à flots la rosée et le jour, vous disiez :
« Mûrissez, blés mouvants ! prés, emplissez-vous d'herbes !

---

6. Que la terre, *au front vert, toute ceinte* de gerbes,
(*ceinte* est peu lisible.)
9-20. Addition marginale.

---

1. Virgile, *Géorgiques*, II, 470 :

Mugitusque boum mollesque sub arbore somni

Hugo avait traduit entièrement le vers le 8 octobre 1854 dans une pièce des *Quatre-Vents*, l. lyr., xiv, t. II, p. 46 :

Mugissement des bœufs ! doux sommeil sous les arbres !

Il avait déjà qualifié Virgile de *doux* dans *les R. et les O.*, viii :

Lisez mon doux Virgile, ô Jule, et méditez.

Mais Lamartine l'avait qualifié ainsi auparavant dans *Milly*, Harmonies, III, 2 :

J'ai visité ces bords et ce divin asile
Qu'a choisis pour dormir l'ombre du doux Virgile.

5. *Mouvants*. Sur cette épithète appliquée aux végétaux voir II, 1, v. 31 et la note. Hugo est le premier, je crois, qui l'ait appliquée aux blés. Cf. *la Terre*, Légende, t. I, p. 21 :

Elle aime le rayon propice aux blés mouvants.

Les Blés mouvants est le titre d'un recueil de Verhaeren.

« Que la terre, agitant son panache de gerbes,
« Chante dans l'onde d'or d'une riche moisson !
« Vis, bête ; vis, caillou ; vis, homme ; vis, buisson ;
« A l'heure où le soleil se couche, où l'herbe est pleine
« Des grands fantômes noirs des arbres de la plaine
« Jusqu'aux lointains coteaux rampant et grandissant,
« Quand le brun laboureur des collines descend
« Et retourne à son toit d'où sort une fumée,
« Que la soif de revoir sa femme bien-aimée
« Et l'enfant qu'en ses bras hier il réchauffait,
« Que ce désir, croissant à chaque pas qu'il fait,
« Imite dans son cœur l'allongement de l'ombre !
« Êtres ! choses ! vivez ! sans peur, sans deuil, sans nombre !

---

6. Cette image du *panache* est chère à Gautier et à Hugo. Voir, *Albertus*, VI ; *les Colombes*, pièce publiée à la suite *de la Comédie de la Mort* en 1838 ; *les Rayons et les Ombres*, xxxv ; et Huguet, *Forme*, p. 91.

7. C'est presque un vers de Gautier, *A Trois Paysagistes*, Poésies de 1845, p. 304 :

> La campagne de Rome, embrasée et féconde,
> En sillons rutillants jusques à l'horizon
> Roule l'océan d'or de sa riche moisson.

Mais la répétition de certains sons rend le vers de Hugo admirablement musical.

10. « J'ai toujours aimé les voyages à l'heure crépusculaire. C'est le moment où la nature se déforme et devient fantastique... les javelles et les gerbes debout dans les champs au bord du chemin vous font l'effet de fantômes assemblés qui se parlent à voix basse. » *France et Belgique*. Voir dans Huguet, *Forme*, p. 33-35, d'autres textes où Hugo transforme ainsi en fantômes les végétaux.

12. *Brun* est déjà l'épithète du laboureur dans la pièce xxx des *Voix int.* Elle le sera encore dans la Légende, t. I, p. 23, *la Terre :*

> A l'heure où le bœuf las dit : Rentrons maintenant,
> Quand les bruns laboureurs s'en reviennent traînant
> Les socs pareils à des cuirasses.

18. *Êtres, choses*. Dans *le Rhin*, xx, t. II, p. 19, Hugo s'était déjà servi des deux mêmes mots pour récapituler, après la description d'un ravin où il y avait des végétaux, des animaux, des aromes, des

« Que tout s'épanouisse en sourire vermeil !
« Que l'homme ait le repos et le bœuf le sommeil !
« Vivez ! croissez ! semez le grain à l'aventure !
« Qu'on sente frissonner dans toute la nature,
« Sous la feuille des nids, au seuil blanc des maisons,
« Dans l'obscur tremblement des profonds horizons,
« Un vaste emportement d'aimer, dans l'herbe verte,
« Dans l'antre, dans l'étang, dans la clairière ouverte,
« D'aimer sans fin, d'aimer toujours, d'aimer encor,
« Sous la sérénité des sombres astres d'or !

---

24. des *vagues* horizons,

---

reflets, des haleines, *etc.* : « le travail... de tous ces *êtres* et de toutes ces *choses* qui vivent en apparence plus près de Dieu que l'homme. » Mêmes mots encore aux vers 41-42 de la pièce VIII du livre III, antérieure de six mois à celle-ci :

Oui, la création tout entière, les êtres,
Les choses,

19. Le mot *vermeil*, qui désigne ici le rayonnement de la joie, avait déjà été associé, avec le même sens, au mot *appétit* dans *les Voix int.*, XXIX, p. 200 :

Puis trempé dans un lait sorti chaud de l'étable,
Le même pain faisait rire à la même table
Notre appétit vermeil.

Il sera ensuite associé à *l'âme : Art d'être grand-père*, XII, p. 142 :

Et l'âme de l'enfant travaille, humble et vermeille
Dans les songes, ainsi que dans les fleurs l'abeille.

Voir *Th. en liberté*, p. 308 et Huguet, *Couleur*, p. 342-343.

24. Très nombreux sont chez Hugo les vers disant la beauté des horizons :

La sereine beauté des tièdes horizons
(*Chants du Crép.*, VIII.)

Ces horizons remplis de formes incertaines
(*Id.*, XVIII.)

Et les grands horizons pleins de rayonnement
(*Voix int.*, VII.)

28. Comme elle protège ici l'amour, la sérénité du ciel dans *le Pape*, p. 6, protège le sommeil :

« Faites tressaillir l'air, le flot, l'aile, la bouche,
« O palpitations du grand amour farouche !
« Qu'on sente le baiser de l'être illimité !
« Et, paix, vertu, bonheur, espérance, bonté,
« O fruits divins, tombez des branches éternelles ! »

Ainsi vous parliez, voix, grandes voix solennelles ;
Et Virgile écoutait comme j'écoute, et l'eau
Voyait passer le cygne auguste, et le bouleau
Le vent, et le rocher l'écume, et le ciel sombre
L'homme... O nature ! abîme ! immensité de l'ombre !

Marine-Terrace, juillet 1855.

---

38. *L'astre...* ô nature !
L'aube
L'étoile... ô vie !

Date du manuscrit : 26 juillet 1855.

Dormez, vertus, dormez, souffrances, dormez, crimes,
Sous la sénénité du firmament vermeil.

XVIII

APPARITION

Je vis un ange blanc qui passait sur ma tête ;
Son vol éblouissant apaisait la tempête,
Et faisait taire au loin la mer pleine de bruit.

Pièce sans titre dans le manuscrit.

1. M. Grillet croit que cet ange est la Dame blanche de Jersey, donc le personnage qui apparaît au début de *Horror* et à qui est adressée la pièce : *A celle qui est voilée* (*Correspondant*, 1914, tome 256, p. 54). Cette interprétation me paraît contestable. L'ange qui vient prendre l'âme de Hugo me semble proche parent de celui qui dans *Mors*, IV, xvi, porte la gerbe d'âmes. Dans cette pièce-ci, le poète professe sa foi en une heureuse vie future, et la fonde sur la croyance que Dieu est Amour. — L'ange affirme qu'il vient prendre notre âme : et cela signifie que l'esprit en nous ne meurt pas. Prié de dire où il l'emportera, s'il est la vie ou la mort, il se tait : et cela signifie que nous ne savons pas ce que sera notre vie future. Mais il dit enfin : je suis l'amour : et cela signifie qu'une chose au moins n'est pas douteuse : Dieu est amour ; dès lors, comment douter qu'il nous appelle à une vie d'amour ? L'ange toutefois ne prononce ce mot décisif, que lorsque de blanc il est devenu noir, parce que la nuit est complète : et cela signifie que nous comprendrons ces vérités seulement quand nous serons à la mort, peut-être seulement quand nous serons morts. — Tel me paraît être le sens de ce poème apocalyptique, où je trouve la même doctrine que dans *Ce que c'est que la mort*, VI, xxii ; voir surtout les v. 19-20.

2-3. Sans doute, ces vers signifient : celui qui apaise la tempête saura bien nous apporter la paix aussi à nous. Peut-être Hugo se

— Qu'est-ce que tu viens faire, ange, dans cette nuit?
Lui dis-je. Il répondit : — Je viens prendre ton âme.
Et j'eus peur, car je vis que c'était une femme;
Et je lui dis, tremblant et lui tendant les bras :
— Que me restera-t-il? car tu t'envoleras.
Il ne répondit pas; le ciel que l'ombre assiége
S'éteignait... — Si tu prends mon âme, m'écriai-je,
Où l'emporteras-tu? montre-moi dans quel lieu.
Il se taisait toujours. — O passant du ciel bleu,
Es-tu la mort? lui dis-je, ou bien es-tu la vie?
Et la nuit augmentait sur mon âme ravie,
Et l'ange devint noir, et dit : — Je suis l'amour.
Mais son front sombre était plus charmant que le jour,
Et je voyais, dans l'ombre où brillaient ses prunelles,
Les astres à travers les plumes de ses ailes.

Jersey, septembre 1855.

---

souvient-il du mot de l'Evangéliste après le récit du miracle de la tempête apaisée : Qui est celui-ci, qui commande à la mer?

Date du manuscrit : 23 août 1855.

XIX

AU POËTE
QUI M'ENVOIE UNE PLUME D'AIGLE

Oui, c'est une heure solennelle !
Mon esprit en ce jour serein
Croit qu'un peu de gloire éternelle
Se mêle au bruit contemporain,

---

2. *Et le penseur grave et* serein

Titre. Léon Séché écrit dans *Alfred de Vigny* (Paris, Mercure, 1907), t. Ier, p. 172 : « En revenant d'Espagne, Roger de Beauvoir, ayant ramassé une plume d'aigle dans les Pyrénées, l'envoya à Victor Hugo, qui était en exil, avec les vers que voici :

C'est un aiglon qui, regagnant son aire,
Laissa tomber sur le roc solitaire
La longue plume arrachée à son flanc ;
Je vis au bout une perle de sang,
J'en eus pitié... car vous êtes son frère !
Où planez-vous, dites, notre aigle à tous,
Pendant qu'ici la bise nous assiège ?
Près de ces monts aux épaules de neige,
On est si haut qu'on doit penser à vous.
Pic de la Vignemale (Pyrénées).

« Certes, l'envoi était de nature à toucher le cœur de l'auguste exilé. Il y répondit dans *les Contemplations*..., mais il omit de dire son nom (du poète), ce qui n'était pas flatteur pour Roger de Beauvoir. Ce n'est qu'en lisant *les Meilleurs fruits de mon panier* (Paris, Michel Lévy, 1862, pp. 13-16) que le public l'apprit ; car on pense bien

Puisque, dans mon humble retraite,
Je ramasse, sans me courber,
Ce qu'y laisse choir le poëte,
Ce que l'aigle y laisse tomber !

Puisque sur ma tête fidèle
Ils ont jeté, couple vainqueur,
L'un, une plume de son aile,
L'autre, une strophe de son cœur !

Oh ! soyez donc les bienvenues,
Plume ! strophe ! envoi glorieux !
Vous avez erré dans les nues,
Vous avez plané dans les cieux !

11 décembre.

5-6. *Son* humble a été corrigé en *mon*, *Il* en *Je*, *se* en *me*.
9. *Sa* a été corrigé en *ma*.

Date du manuscrit : 11 décembre.

---

que Roger n'oublia pas d'y insérer la demande en même temps que la réponse. »

XX

CÉRIGO

I

Tout homme qui vieillit est ce roc solitaire
Et triste, Cérigo, qui fut jadis Cythère,

2. Et *pauvre,*
3. *L'île des nids cachés, l'île des* myrtes verts,

2. Le poète a pris soin d'expliquer lui-même, dès les deux premiers vers, le sens de son symbole. Cythère est aujourd'hui Cérigo : l'île de l'amour a perdu son nom, ses jardins, sa beauté, son culte, sa joie. De même, l'homme, quand l'âge de l'amour est passé, est triste et flétri. Mais si Cythère n'est plus, Vénus, l'étoile de l'amour, brille toujours, aussi jeune, sur Cérigo. De même, quand le plaisir est passé pour l'homme, l'amour reste.

Les vers 1-50 ont été écrits le 9 juin 1855, les vers 51-76 le 11. Or, après avoir écrit la première partie, le poète l'a datée, comme si la pièce était finie. J'en conclus que la contre-partie n'entrait pas sans doute primitivement dans le plan du poème ; qu'elle a été ajoutée ensuite, peut-être sur les protestations de Mme Drouet, qui est clairement visée dans les vers 66-68, peut-être parce que le vers 20 la suggérait : « étoile, où donc es-tu ? »

La pièce rentre dans le groupe de celles où est traité le thème de la gloire brève des villes célèbres. Ce thème est cher à Hugo, après l'avoir été à l'auteur de l'*Apocalypse* et aux prophètes ; voir Grillet, p. 266-271. Chez ceux-ci, c'est toujours de Tyr, de Ninive, de Babylone qu'il s'agit. Chez Hugo aussi, d'habitude : voir *Pleurs dans la Nuit,* 456-486. Comment l'idée lui est-elle venue de méditer ici sur

Cythère aux nids charmants, Cythère aux myrtes verts,
La conque de Cypris sacrée au sein des mers.
La vie auguste, goutte à goutte, heure par heure,
S'épand sur ce qui passe et sur ce qui demeure;
Là-bas, la Grèce brille agonisante, et l'œil
S'emplit en la voyant de lumière et de deuil;
La terre luit; la nue est de l'encens qui fume;
Des vols d'oiseaux de mer se mêlent à l'écume;
L'azur frissonne; l'eau palpite; et les rumeurs
Sortent des vents, des flots, des barques, des rameurs;
Au loin court quelque voile hellène ou candiote.
Cythère est là, lugubre, épuisée, idiote,
Tête de mort du rêve amour, et crâne nu
Du plaisir, ce chanteur masqué, spectre inconnu.
C'est toi? qu'as-tu donc fait de ta blanche tunique?
Cache ta gorge impure et ta laideur cynique,
O sirène ridée et dont l'hymne s'est tu!

5-12. Addition marginale, d'un autre jour.
5. Manuscrit : La vie immense. Edition : La vie auguste.
7. *La Grèce au loin rayonne*
9. *Tout rayonne* ; la nue
                    épuisée
14. Cythère est là, *lugubre*, *effarée*, idiote,
                    [la vieille et sinistre] idiote,
(Texte des éditions : lugubre, épuisée, idiote,)
19. Orthographe du manuscrit : Syrène.

---

la décadence de Cythère? A la suite de quelle lecture ou de quelle conversation? Je ne sais. Mais je rappelle que l'auteur des *Orientales* n'avait point cessé de s'intéresser à la Grèce, qu'au moment où il compose *les Contemplations* nos troupes pour se rendre en Crimée passent en vue de Cérigo.

9. Cette comparaison de la nue avec de l'encens n'est pas sans doute purement pittoresque, et je pense que Hugo veut dire : à Cythère, l'encens des hommes ne fume plus, mais celui du sol, la nuée, fume encore. En effet, au v. 6 il vient d'opposer ce qui passe à ce qui demeure. — Le paysage marin des vers 9-12 est extrêmement poétique ; mais il n'a rien d'essentiellement grec ; c'est d'après Jersey vue par un beau temps qu'est peinte ici la Grèce.

Où donc êtes-vous, âme? étoile, où donc es-tu?
L'île qu'on adorait de Lemnos à Lépante,
Où se tordait d'amour la chimère rampante,
Où la brise baisait les arbres frémissants,
Où l'ombre disait : J'aime! où l'herbe avait des sens,
Qu'en a-t-on fait? où donc sont-ils, où donc sont-elles,
Eux, les olympiens, elles, les immortelles?
Où donc est Mars? où donc Éros? où donc Psyché?
Où donc le doux oiseau bonheur, effarouché?
Qu'en as-tu fait, rocher, et qu'as-tu fait des roses?
Qu'as-tu fait des chansons dans les soupirs écloses,
Des danses, des gazons, des bois mélodieux,
De l'ombre que faisait le passage des dieux?
Plus d'autels; ô passé! splendeurs évanouies!
Plus de vierges au seuil des antres éblouies;
Plus d'abeilles buvant la rosée et le thym.
Mais toujours le ciel bleu. C'est-à-dire, ô destin!
Sur l'homme, jeune ou vieux, harmonie ou souffrance,
Toujours la même mort et la même espérance.
Cérigo, qu'as-tu fait de Cythère? Nuit! deuil!
L'éden s'est éclipsé, laissant à nu l'écueil.
O naufragée, hélas! c'est donc là que tu tombes!

21-24. Ces vers sont ajoutés, en marge gauche, avec la première partie du v. 25. Ils sont, en outre, sur une feuille à part qui forme actuellement la page 329 du manuscrit. — Dans le texte de l'addition marginale, il y a au vers 21 : *de Samos à Lepante*; au v. 25 : *Où donc est-elle?* — Le texte de la page 329 est celui de l'édition : v. 21 : *de Lemnos;* v. 25 : *Qu'en a-t-on fait?*

25. Avant l'addition, ce vers commençait : *O noir rivage,*

28. le doux oiseau *caprice*

31. Des danses, des *concerts,*
lauriers,

33. Plus *de trépieds, ô jours!*

36. *Toujours le même ciel.*

---

25. Hugo adresse ici aux divinités mortes les questions qu'il adressait quelques mois plus tôt aux villes disparues, *Pleurs dans la nuit*, VI, VI, 484-486.

Les hiboux même ont peur de l'île des colombes.
Ile, ô toi qu'on cherchait! ô toi que nous fuyons,
O spectre des baisers, masure des rayons,
Tu t'appelles oubli! tu meurs, sombre captive!
Et, tandis qu'abritant quelque yole furtive,
Ton cap, où rayonnaient les temples fabuleux,
Voit passer à son ombre et sur les grands flots bleus
Le pirate qui guette ou le pêcheur d'éponges
Qui rôde, à l'horizon Vénus fuit dans les songes.

II

Vénus! Que parles-tu de Vénus? elle est là.
Lève les yeux. Le jour où Dieu la dévoila
Pour la première fois dans l'aube universelle,
Elle ne brillait pas plus qu'elle n'étincelle.
Si tu veux voir l'étoile, homme, lève les yeux.
L'île des mers s'éteint, mais non l'île des cieux;

---

46. Manuscrit : quelque barque. Edition : yole.

Après le vers 50, ébauches illisibles pour la suite du poème, et la date : 1855 9 juin 3 h. du matin. Le poème a été continué sur la page suivante du manuscrit.

---

49. *Le pirate.* L'imagination de Victor Hugo est restée au temps des *Canaris* et des *Orientales.*

51. « Dans ce bleu, au-dessus des arbres, au-dessous des nuages, Vénus rayonnait. — Vous savez comme j'aime Vénus. — Je la regardais sans pouvoir en détacher mes yeux. » *Rhin,* xxxi, t. III, p. 71.

56. La comparaison des étoiles avec des îles est déjà dans *les Mages,* v. 443-444, poème écrit deux mois avant celui-ci. Elle était auparavant dans *Abîme,* de la *Légende,* t. IV, p. 263, poème composé le 26 nov. 1853; les nébuleuses y disent:

Nous. .... les univers....
Dispersés dans l'éther, cet océan sans grèves
Dont le flot à son bord n'est jamais revenu,
Nous les créations, îles de l'inconnu.

Les astres sont vivants et ne sont pas des choses
Qui s'effeuillent, un soir d'été, comme les roses.
Oui, meurs, plaisir, mais vis, amour ! ô vision,
Flambeau, nid de l'azur dont l'ange est l'alcyon,
Beauté de l'âme humaine et de l'âme divine,
Amour, l'adolescent dans l'ombre te devine,
O splendeur ! et tu fais le vieillard lumineux.
Chacun de tes rayons tient un homme en ses nœuds.
Oh ! vivez et brillez dans la brume qui tremble,
Hymens mystérieux, cœurs vieillissant ensemble,
Malheurs de l'un par l'autre avec joie adoptés,
Dévouement, sacrifice, austères voluptés,
Car vous êtes l'amour, la lueur éternelle !
L'astre sacré que voit l'âme, sainte prunelle,
Le phare de toute heure, et, sur l'horizon noir,
L'étoile du matin et l'étoile du soir !
Ce monde inférieur, où tout rampe et s'altère,
A ce qui disparaît et s'efface, Cythère,
Le jardin qui se change en rocher aux flancs nus ;
La terre a Cérigo ; mais le ciel a Vénus.

Juin 1855.

---

62. *L'adolescent au fond de* l'ombre
63. et tu *rends*
67. Il me semble que *adoptés* a été fait sur *acceptés*.
68. Le pluriel *sacrifices* a été corrigé en singulier.

Date du manuscrit : 11 juin 1855.

---

58. Voir VI, IX, v. 31-32, où Vénus est comparée à une rose. — L'idée que les astres sont vivants est familière aux penseurs et aux poètes de la première moitié du XIXe siècle, surtout à ceux qui ont subi l'influence de Fourier : voir VI, IX, v. 52.

66-67. Vers manifestement inspirés par Mme Drouet, dont la liaison avec Hugo fut une espèce d'hymen, qui pleura la fille de son ami comme celui-ci devait pleurer celle de son amie.

XXI

A PAUL M.

AUTEUR DU DRAME PARIS

Tu graves au fronton sévère de ton œuvre
Un nom proscrit que mord en sifflant la couleuvre ;
Au malheur, dont le flanc saigne et dont l'œil sourit,

Titre dans le manuscrit : A Paul M.
3-6. Addition marginale.

---

1. *Ton œuvre. Paris,* drame en cinq actes, prologue et épilogue, par Paul Meurice ; *Gesta Dei per Francos,* édition conforme au manuscrit de l'auteur ; Paris, Michel Lévy frères, 1855. — Sur la feuille qui suit la page du titre, au recto : A Victor Hugo.

Sur l'exemplaire des *Contemplations* de Mme Hugo, en regard des vers à Paul Meurice est cette dédicace en vers :

A Victor Hugo. Dédicace du drame Paris,
mutilé par la censure impériale :

Maître ! génie absent de la grande cité !
Lutteur qu'aime et que craint l'archange Adversité !
Voudrez-vous de ce drame où l'Histoire et la France
Ont eu le poing coupé pour crime d'espérance ?
Qu'à votre fier rocher inondé de rayons
Il porte au moins les vœux que nous vous envoyons
Du sein de la patrie assombrie et fidèle
Nous, exilés de vous, à vous, exilés d'elle !

Paul Meurice
juillet 1855.

Voir Blémont, *Le Livre d'or de Victor Hugo*, p. 191 et E. Durranc, *Beaumarchais en voyage* dans *Beaumarchais,* 29 oct. 1882.

A la proscription, et non pas au proscrit,
— Car le proscrit n'est rien que de l'ombre, moins noire
Que l'autre ombre qu'on nomme éclat, bonheur, victoire ; —
A l'exil pâle et nu, cloué sur des débris,
Tu donnes ton grand drame où vit le grand Paris,
Cette cité de feu, de nuit, d'airain, de verre,
Et tu fais saluer par Rome le Calvaire.
Sois loué, doux penseur, toi qui prends dans ta main
Le passé, l'avenir, tout le progrès humain,
La lumière, l'histoire, et la ville, et la France,
Tous les dictames saints qui calment la souffrance,
Raison, justice, espoir, vertu, foi, vérité,
Le parfum poésie et le vin liberté,
Et qui sur le vaincu, cœur meurtri, noir fantôme,
Te penches, et répands l'idéal comme un baume !
Paul, il me semble, grâce à ce fier souvenir
Dont tu viens nous bercer, nous sacrer, nous bénir,
Que dans ma plaie, où dort la douleur, ô poëte !
Je sens de la charpie avec un drapeau faite.

Marine-Terrace, août 1855.

---

5. Manuscrit et édit. de Bruxelles : plus noire. (Moins noire, qui est dans l'éd. de Paris, n'est pas dans le man.)
13. et *Paris*, et la France,
17. Manuscrit : cœur saignant. Édition : cœur meurtri.
20. nous [charmer], nous bénir,

Date du manuscrit : 19 août 1855.

---

13. Le drame de Meurice est, en effet, toute une histoire de Paris et de la France : le prologue se passe au Foyer de l'Opéra ; l'acte Ier, en Gaule, l'an 50 avant J.-C. ; l'acte II, au Moyen-Age, l'an 1118 ; l'acte III, à la Renaissance, l'an 1572, dans l'atelier de Jean Goujon ; l'acte IV, sous Louis XIV ; l'acte V, sous la Révolution ; l'épilogue en 1855. L'épilogue montre les enfants de la terre de France tous enfin libres et réconciliés. — Hugo fut, évidemment, très flatté que cette histoire du progrès fût mise sous son patronage.

XXII

NOTICE

Hugo combine dans cette pièce des motifs qui lui sont chers : respect de la vie des animaux ; pitié pour les méchants.

M. Berret, dans sa notice sur *le Crapaud*, cite une page du *Journal de l'exil*, qu'il a eue entre les mains à Guernesey. Hugo, ses deux fils, sa fille Adèle, Mme Hugo et Auguste Vacquerie sont réunis au dîner, un soir de juillet 1854. Hugo se vante d'avoir dans la journée sauvé une salamandre. François-Victor a sauvé un crabe, Auguste une araignée, Charles un oiseau. Chacun conte son histoire.

« *V. Hugo.* — J'ai rencontré au milieu du chemin une salamandre qui courait le risque d'être écrasée et piétinée ; je l'ai prise et je l'ai reportée dans l'herbe.

« *François-Victor.* — Sur la grève, au pied de la terrasse, j'ai vu un malheureux crabe qui se traînait péniblement ; je me suis dit : les petites Rote vont descendre et ne manqueront pas de le tourmenter ; et, quoiqu'il y ait loin de la terrasse à la mer, je l'y ai redescendu.

« *A. Vacquerie.* — Et moi, j'ai épargné une araignée, ce crabe de l'air. Elle descendait le long de son fil, près de ma tête, pendant que j'étais couché : je lui ai fait rebrousser chemin doucement vers le plafond.

« *Charles Hugo.* — J'ai sauvé un oiseau sur un arbre foudroyé.

« *V. Hugo.* — Eh bien, nous avons bien fait. La salamandre, le crabe, l'araignée, l'oiseau deviendront, par la reconnaissance, des âmes bonnes et viendront nous ouvrir la porte du paradis. »

Dans son *Victor Hugo anecdotique* (Paris, Storck, 1904) M. Martin-Dupont, après avoir conté à la page 76 l'histoire de deux canards que Charles et son père sauvèrent du couteau de la cuisinière, ajoute :

« Une autre fois, c'était à Jersey, on avait vu Adèle Hugo se hâtant vers la plage où elle allait rendre à l'océan un homard dont elle avait peine à se défendre, cueilli dans le panier de la ménagère. »

Il se peut que Hugo ait été vraiment le héros du sauvetage conté dans la pièce xxii du livre V. Mais il est probable que ce poème a pour origine l'aventure que nous conte M. Martin-Dupont, et que le poète s'est substitué à sa fille comme sauveur du crustacé rendu à l'Océan malgré le mal qu'il essaie de faire à son bienfaiteur.

Comme ils respectaient la vie des animaux, Hugo et les siens se piquaient d'avoir des sentiments de pitié pour les bêtes méchantes. A cet égard, A. Vacquerie était le plus fervent. Il écrit dans *Profils et Grimaces* (Lettre à Ernest Lefevre, avril 1856), édition de 1856 chez Michel Lévy, p. 305-306 :

« Les scarabées que je vois dans le chemin et qui pourraient être écrasés par les passants, je les ramasse et je les mets dans la haie. Je suis le bon Samaritain des crapauds ; hier j'en ai sauvé un que des enfants lapidaient, je le leur ai enlevé, et je l'ai porté bien loin dans un champ. Je suis l'ami intime des colimaçons et le galant des araignées.

« Quant aux bêtes féroces, je ne les hais pas ; je suis convaincu qu'elles subissent une fatalité mystérieuse, je ne leur en veux donc pas du mal qu'elles nous font, je les en plains, et alors je les aime. C'est à nous d'agir sur elles, comme sur les sauvages, comme sur les hordes, comme sur les anthropophages ; c'est à nous de les apprivoiser, de faire leur éducation. Il faudra bien qu'on s'occupe un jour de civiliser les tigres ! Le coup de dent et le coup de fusil ne peuvent pas être à perpétuité l'unique dialogue de l'homme et du lion. Moi, j'ai envie de dire au chacal : Mon frère, embrassons-nous ! »

XXII

Je payai le pêcheur qui passa son chemin,
Et je pris cette bête horrible dans ma main;
C'était un être obscur comme l'onde en apporte,
Qui, plus grand, serait hydre, et, plus petit, cloporte;
Sans forme comme l'ombre, et, comme Dieu, sans nom.
Il ouvrait une bouche affreuse, un noir moignon
Sortait de son écaille; il tâchait de me mordre;
Dieu, dans l'immensité formidable de l'ordre,
Donne une place sombre à ces spectres hideux; —
Il tâchait de me mordre, et nous luttions tous deux;

---

2. Après ce vers, première rédaction :

Le crabe s'agitait et tâchait de me mordre ;

Biffé, remplacé en marge par les vers 3-7 actuels.
9. à ces *êtres* hideux;

---

4. Hugo aime à comparer ainsi un être avec un être semblable ou beaucoup plus grand ou beaucoup plus petit. Voir I, xiv, v. 36 et la note. Et citons *Rhin*, xxxv, t. III, p. 99, texte de septembre 1839 : Hugo décrit un carré de gazon qu'il a sous les yeux. Entre autres objets, voici ce qu'il voit : « des fleurs de ciguë en parasol imitaient les pins d'Italie;... une clochette bleue tremblait au vent et toute une nation de pucerons s'était abritée sous cette énorme tente; près d'une flaque d'eau qui n'eût pas rempli une cuvette, je voyais sortir de la vase et se tordre vers le ciel, en aspirant l'air, un ver de terre semblable aux pythons antédiluviens. »

Ses dents cherchaient mes doigts qu'effrayait leur approche;
L'homme qui me l'avait vendu tourna la roche;
Comme il disparaissait, le crabe me mordit;
Je lui dis : « Vis ! et sois béni, pauvre maudit ! »
Et je le rejetai dans la vague profonde,
Afin qu'il allât dire à l'océan qui gronde,
Et qui sert au soleil de vase baptismal,
Que l'homme rend le bien au monstre pour le mal.

Jersey, grève d'Azette, juillet 1855.

---

11. Manuscrit :

Mes doigts, tant bien que mal, évitaient son approche.

(Le texte actuel n'est pas dans le manuscrit.)

noir gouffre

16. au gouffre amer qui gronde,

(Le texte actuel *à l'océan* n'est pas dans le manuscrit.)

Date du manuscrit : 17 juillet 1855.

---

14. Hugo reprendra cette antithèse dans *le Crapaud* de la *Légende*, v. 19. Le crapaud regardait le ciel :

Peut-être le maudit se sentait-il béni.

17. On voit tout de suite la valeur pittoresque de l'image. Mais quelle peut en être la valeur symbolique ? De quel péché originel le soleil a-t-il besoin d'être lavé ? Peut-être le poète veut-il dire que le soleil pendant la journée s'est souillé pour avoir éclairé la terre où se fait du mal.

18. Cf. *Pitié Suprême*, où Hugo appliquera plus tard la même doctrine aux monstres humains, aux tyrans. Voir surtout XIV, p. 150 :

Etre le guérisseur, le bon samaritain
Des monstres, ces martyrs ténébreux du destin....

XXIII

PASTEURS ET TROUPEAUX

NOTICE

Le vallon qui a inspiré au poète cette pièce le 17 décembre 1854 lui en avait déjà inspiré une autre. Elle se lit au f° 395 du manuscrit des *Quatre Vents*. Le titre *Entrée dans l'exil* est postérieur à la pièce. La voici :

Entre les devoirs saints, c'est le devoir sublime....
J'ai fait en arrivant dans l'île connaissance
frais
Avec un *doux* vallon plein d'ombre et d'innocence,
Qui, comme moi, se plaît au bord des flots profonds.
Au même rayon d'or tous deux nous nous chauffons ;
J'ai tout de suite avec cette humble solitude
Pris une familière et charmante habitude :
Là deux arbres, un frêne, un orme à l'air vivant
Se querellent et font des gestes dans le vent
Comme deux avocats qui parlent pour et contre ;
J'y vais causer un peu tous les jours ; j'y rencontre
Mon ami le lézard, mon ami le moineau :
Le roc m'offre sa chaise et la source son eau.
J'entends quand je suis seul avec cette nature
Mon âme qui lui dit tout bas son aventure ;
Ces champs sont bonnes gens et j'aime, en vérité,
Leur douceur, et je crois qu'ils aiment ma fierté !

Le poème *Pasteurs et Troupeaux* a une tout autre envergure que celui-ci. En effet, quand il nous raconte la promenade que chaque jour de printemps il fait d'un charmant vallon solitaire au rivage sublime et sinistre, à travers quel paysage Hugo nous promène-t-il ?

A travers le paysage jersiais, dont le double aspect est ici résumé : la campagne gracieuse et gaie, la mer grandiose et terrible ; la vallée idyllique, le rivage tragique. Evidemment, il convenait qu'écrites à Jersey *les Contemplations* nous offrissent quelque part, d'une façon ou d'une autre, le portrait de Jersey.

Mais il y a bien autre chose que Jersey même dans ce portrait de Jersey. La promenade que Hugo nous fait faire, c'est une promenade à travers la nature entière, telle qu'il la conçoit : une par la parenté des formes et des mouvements, par l'identité de la vie et des sentiments ; mais variée par les perpétuels contrastes du grand et du petit, de la grâce et de la grandeur, de la gaieté et de la tristesse, du repos et de l'agitation, de la lumière et de l'ombre. Toute une façon personnelle de voir la nature est condensée dans cette admirable pièce, et il y a même dans les derniers vers toute une philosophie de la nature, philosophie optimiste : car que signifie la montée triomphale de la lune, sinon la défaite du mal ? et pourquoi sont-ils qualifiés de bénis ces nuages qui sont nés de l'âpre rafale, sinon parce qu'ils redescendront en pluie bienfaisante ?

Ce poème printanier, daté d'avril, a été écrit en décembre. Quand Hugo le composait, les ronces du vallon avaient perdu depuis longtemps leurs fleurs et la bergère aux yeux bleus avait rentré ses chèvres à l'étable. Est-ce à dire que la promenade n'ait pas été faite ? Elle a été faite ; mais on voit, par un exemple nouveau, que souvent Hugo attend pour décrire les choses qu'elles ne soient plus sous ses yeux et que c'est un spectacle contraire qui en ressuscite la vision.

L'idée de l'unité et de la variété de la nature est familière à Hugo. Renvoyons à quelques textes. *Rhin*, xxv (1839), t. II, p. 154-155 ; — *id.*, xxviii, t. III, p. 22 ; — *Alpes et Pyrénées*, 1843, p. 148 ; — *id.*, p. 183 (protestation contre ceux qui disent que la nature « c'est toujours la même chose ») ; — *William Shak.*, p. 95.

C'est surtout l'image finale du pâtre promontoire qui a rendu ce poème célèbre. M. Chabert a montré qu'elle a une origine virgilienne. Elle est dans *Victor Hugo raconté*, fragment d'un voyage aux Alpes, t. III, p. 62 : « Lorsqu'on l'aperçoit confusément [le Dru, haute montagne qui domine la Mer de glace] à travers le brouillard, on pense voir le Cyclope de Virgile assis dans la montagne, et les blancheurs vagues de la Mer de Glace sont les troupeaux qu'il compte pendant qu'ils passent à ses pieds. »

Voici les vers de Virgile, *En.*, III, 655 :

Vix ea fatus erat, summo cum monte videmus
Ipsum inter pecudes vasta se mole moventem
Pastorem Polyphemum, et littora nota petentem
Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.

Ainsi le souvenir du Polyphème de Virgile a suscité la comparaison du Dru avec un berger monstrueux, et c'est peut-être le souvenir de ce gardien des moutons de la Mer de Glace qui a suscité beaucoup plus tard l'image du promontoire pâtre des montagnes de la mer normande.

Peu avant d'être ici, l'image du troupeau, mais sans le berger, avait été reprise par Hugo le 1er mars 1854 dans *les Paysans au bord de la mer, Légende*, t. III, p. 167 :

Le troupeau des vagues saute
Et blanchit toute la côte
De sa toison.

Puis, le 19 septembre, dans la *Lettre* des *Quatre Vents*, liv. lyr., XLVII, t. II, p. 125 :

Je contemple la mer dont les houles profondes
Ne s'arrêtent jamais, tumultueux troupeaux,
Bondissant jour et nuit sans halte et sans repos.

Elle était dans *les Orientales*, I, II, p. 12 :

La mer semble un troupeau secouant sa toison.

L'image a, d'ailleurs, comme origine l'expresssion populaire « la mer moutonne », que tant d'écrivains ont utilisée, par exemple, Chateaubriand, *Génie*, I, V, XII : « Tantôt des lames, en faisant moutonner leurs cimes, imitaient des troupeaux blancs répandus sur les bruyères. »

Le poème est dédié à Mme Louise Colet. Comme elle avait toujours été pour Hugo une admiratrice et une amie, il voulut lui faire une petite place dans *les Contemplations*. Ecrire pour elle une pièce spéciale comme il fit pour Dumas et Janin, c'eût été trop. Une simple dédicace suffisait.

Pourquoi a-t-il choisi, pour le lui dédier, ce poème-ci ? Peut-être parce que l'héroïne en est une douce chevrière aux pieds nus et que Mme Colet venait d'écrire en 1853 le poème de *la paysanne* et en 1854 celui de *la servante* (Paris, Perrotin),

XXIII

PASTEURS ET TROUPEAUX

A MADAME LOUISE C.

Le vallon où je vais tous les jours est charmant,
Serein, abandonné, seul sous le firmament,
Plein de ronces en fleurs ; c'est un sourire triste.
Il vous fait oublier que quelque chose existe,
Et, sans le bruit des champs remplis de travailleurs,
On ne saurait plus là si quelqu'un vit ailleurs.
Là, l'ombre fait l'amour ; l'idylle naturelle
Rit ; le bouvreuil avec le verdier s'y querelle,
Et la fauvette y met de travers son bonnet ;
C'est tantôt l'aubépine et tantôt le genêt ;
De noirs granits bourrus, puis des mousses riantes ;
Car Dieu fait un poëme avec des variantes ;

Pièce sans titre et sans dédicace dans le manuscrit.
3. Plein *d'épines*
8. ... le *brin d'herbe* avec le *lierre* s'y querelle,
9. Et la *pervenche* y met de travers son bonnet ;
11. De *vieux* granits bourrus, puis des *plaines* riantes ;

Titre. Dans la table des éditions de Bruxelles et de Paris, 1, 2, 5, la pièce n'a pas de titre : elle est indiquée par son 1er vers.
12. *Un poëme.* Voir III, VIII, v. 1-4.

Comme le vieil Homère, il rabâche parfois,
Mais c'est avec les fleurs, les monts, l'onde et les bois !
Une petite mare est là, ridant sa face,
Prenant des airs de flot pour la fourmi qui passe,
Ironie étalée au milieu du gazon,
Qu'ignore l'océan grondant à l'horizon.
J'y rencontre parfois sur la roche hideuse
Un doux être ; quinze ans, yeux bleus, pieds nus, gardeuse

---

14. ... les fleurs, les monts, *les eaux*, les bois !
16. *Imitant l'océan* pour la fourmi
18. *Qu'ignorent les grands flots*

---

13. *Rabâche*. Traduction familière du mot d'Horace : *quandoque bonus dormitat Homerus*. Ce thème est longuement développé dans un poème humoristique des *Quatre Vents*, liv. sat., XLII, *Dieu éclaboussé par Zoïle :*

> Ah ça, si nous disions un peu son fait à Dieu ?
> Il se répète...
> On croit qu'il renouvelle, il fait la même chose....
> Je voudrais bien le voir sortir de l'antithèse....
> Heureusement pour Dieu que Planche est décédé ;
> Comme il vous donnerait, car c'était là sa tâche,
> Sur les doigts de ce bon Jéhovah qui rabâche !

Sur la monotonie de la création, voir les textes des *Misérables*, IV, II, 2, de *l'Ane*, I, VII, de *l'Art d'être g. p.*, IV, V, cités par Huguet, *Couleur*, p. 75-77.

15-18. Suggéré par La Fontaine : « le moindre vent qui d'aventure fait *rider la face* de l'eau. Et dans cet *océan* l'on eût vu la *fourmis*... » Cette opposition est familière à Hugo. *Odes*, V, 24 :

> Le petit ruisseau de la plaine....
> Court, et, précipitant son onde,
> Du haut d'un caillou qu'il inonde,
> Fait des Niagaras aux fourmis.

Rhin, XX, t. II, p. 18 : « Un ruisseau d'eau vive grossi par les pluies,... prenait des airs de torrent,... épouvantait les moucherons. » *Id.*, XXIX, t. III, p. 52 : « Les fondrières s'enchevêtrent... ce n'est plus une route, c'est une chaîne de montagnes avec ses lacs et ses crêtes, qui doit faire des horizons magnifiques aux fourmis. » Cf. *id.*, XXXV, t. III. p. 98 et Gautier, *Poésies* de 1845, p. 82 :

> Le faucheux aux longs pieds et la fourmi se noient
> Dans cet autre océan dont les vagues tournoient.

De chèvres, habitant, au fond d'un ravin noir,
Un vieux chaume croulant qui s'étoile le soir;
Ses sœurs sont au logis et filent leur quenouille;
Elle essuie aux roseaux ses pieds que l'étang mouille;
Chèvres, brebis, béliers, paissent; quand, sombre esprit,
J'apparais, le pauvre ange a peur, et me sourit;
Et moi, je la salue, elle étant l'innocence.
Ses agneaux, dans le pré plein de fleurs qui l'encense,
Bondissent, et chacun, au soleil s'empourprant,
Laisse aux buissons, à qui la bise le reprend,
Un peu de sa toison, comme un flocon d'écume.
Je passe; enfant, troupeau, s'effacent dans la brume;
Le crépuscule étend sur les longs sillons gris
Ses ailes de fantôme et de chauve-souris;

30-31. à qui la bise *la* reprend,
Une toison pareille à des flocons d'écume.

---

22. *Chaume.* C'est par le toit qu'apparaissent les étoiles, parce que ce toit est de *chaume*, donc en mauvais état, et parce qu'il est pauvre, donc objet de la prédilection du ciel. Peut-être Hugo veut-il dire aussi que la vieille maison est étoilée le soir par la présence de la petite bergère.

28-31. L'encens des fleurs et la toison laissée aux buissons sont chez Lamartine :

Et les lèvres des fleurs distillent leur encens.
Harmonies, II, VII.
Son agneau laisse aux épines
Les débris de sa toison.
Id., II, I.

33. *Sillons gris.* Sur la diversité des épithètes données par Hugo au sillon, voir III, XXII, v. 9 et la note.

34. *Chauve-souris.* « Le poète ne s'est pas contenté de rendre réelle et matérielle cette négation, l'ombre : il a voulu la personnifier... L'ombre éveille l'idée des bêtes qui vivent dans les ténèbres. » Huguet, *Couleur*, p. 311. Cf. *Quatre Vents*, t. II, p. 67 :

l'orage, chouette
Et l'ombre, chauve-souris.

Et *Dieu*, p. 141 :

Chouette Nuit, crapaud Chaos, taupe Ténèbres.

J'entends encore au loin dans la plaine ouvrière
Chanter derrière moi la douce chevrière,
Et, là-bas, devant moi, le vieux gardien pensif
De l'écume, du flot, de l'algue, du récif,
Et des vagues sans trêve et sans fin remuées,
Le pâtre promontoire au chapeau de nuées,
S'accoude et rêve au bruit de tous les infinis,
Et, dans l'ascension des nuages bénis,
Regarde se lever la lune triomphale,
Pendant que l'ombre tremble, et que l'âpre rafale
Disperse à tous les vents avec son souffle amer
La laine des moutons sinistres de la mer.

Jersey, Grouville, avril 1855.

---

46. des moutons [énormes] de la mer.

Date du manuscrit : La Corbière, 17 Xbre 1854.

Fantôme. Cf. *Légende,* t. III, p. 68, *L'échafaud :*

Le crépuscule vient, aux fantômes pareil.

37. Le récif, qui est ici berger, était, au contraire, mouton dans une pièce du 8 oct. 1854, *Quatre Vents,* t. II, p. 46, *Jersey :*

Les goëmons, toison du troupeau des récifs.

Dans un autre texte des *Q. V.*, t. II, p. 189, l'image du berger est appliquée aux clochers :

Les grands clochers semblaient, sous les bruns horizons,
De grands pasteurs gardant des troupeaux de maisons.

41. En lisant ces vers, on appliquera à Hugo ce qu'il dit de son héros Giliatt, *Trav.*, II, I, VIII, t. II, p. 35 : « Il est très difficile, quand on vit dans la familiarité bourrue de la mer, de ne point regarder le vent comme quelqu'un et les rochers comme des personnages. »

46. *Sinistres.* Texte primitif : *énormes.* Hugo n'avait donc songé d'abord qu'à opposer les grands moutons de la mer aux petits agneaux conduits par la bergère. Il n'a imaginé qu'après coup le contraste entre ce que le spectacle a de rassurant et ce qu'il a de lugubre : la lune triomphe, le nuage béni monte, mais les vagues sinistres font craindre la tempête.

Date. Les récifs de *La Corbière* (date du manuscrit) sont à l'angle

sud-ouest de Jersey, à environ dix kilomètres de la maison de Hugo; c'est là qu'il a vu le pâtre promontoire; ces récifs sont un monde de rochers fantastiques, aigus et tourmentés. *Grouville* (date du volume) est à peu près à vingt minutes à l'est de Marine-Terrace; c'est là qu'est le vallon. De la maison au vallon la promenade est donc très courte, et le poète a dû la faire souvent. Du vallon au promontoire la course n'est pas excessive, et le poète a bien pu la faire quelquefois.

XXIV

NOTICE

Nous connaissons par M. Guimbaud, p. 199, l'origine de cette pièce.

Dès son arrivée à Jersey, le poète va visiter l'île de Serk, et il en revient enchanté. « C'est une espèce de château de fées plein de merveilles », écrit-il le 15 août 1852 au poète belge André Van Hasselt (*Correspondance*, p. 172). Le poète et ses amis devaient retourner bien souvent dans cette île, qu'ils appelèrent l'île romantique : A. Vacquerie en fait une longue description dans ses *Profils et Grimaces*, 1856, p. 288-290. (La description est plus longue encore dans l'édition de 1864, p. 1-11).

Le 28 août 1852, le poète fit une nouvelle excursion à Serk avec ses fils. Juliette Drouet n'était pas de la partie. Elle avait rejoint Victor à Jersey. Mais accepterait-il qu'elle s'installât auprès de lui ? Ce jour-là, pendant qu'elle était seule, elle s'abandonna à une tristesse presque désespérée. Elle oublia de déjeuner, essaya en vain d'apprendre par cœur deux ou trois chansons des *Châtiments*, se mit enfin à sa table et commença une lettre désenchantée. Comme elle l'achevait, le poète entra : il lui offrit avec des anémones sauvages une pièce de vers. Elle lut et pleura. Elle comprit que Victor, devenu une fleur du rocher de l'exil, s'engageait à mourir sur le cœur où il avait trouvé un abîme de tendresse. Et il tint sa promesse [1].

---

1. Quelques jours plus tard, le 4 septembre, Victor renouvelle sa promesse par une offrande analogue à celle du 28 août. Il va au Plémont, en face du Plainmont de Guernesey, y trouve une plume d'oiseau de mer, sur laquelle il épingle une languette de papier avec ces mots : « Trouvée près du Plémont dans la baie, 4 septembre 1852. Pour toi. La plume vole, le cœur reste. V. H. » (J. P. Barbier, *Juliette Drouet*, Paris, Grasset, 1913, p. 7).

Quand il publia la pièce, il la postdata de trois ans. C'est sans doute qu'ayant écrit seulement dans l'été de 1855 la pièce destinée à honorer dans *les Contemplations* la mère douloureuse de Léopoldine, *Dolorosæ,* il ne voulut pas que le public constatât que les premiers vers écrits à Jersey avaient été non pour l'épouse, mais pour l'amie, et il data ceux-ci d'août 1855.

M. Guimbaud, dans son livre, date aussi d'août 1855 l'aventure et la composition de la pièce. Cette date est, en effet, celle qui se lit sur la lettre qui lui a permis de découvrir l'origine de la pièce. Mais, averti que le poème était dans le manuscrit daté de 1852, il a tout de suite compris d'où venait son erreur. Beaucoup de lettres de Juliette ne portaient pas l'indication de l'année où elles avaient été écrites. Elles ont été datées par son neveu, M. Koch. Evidemment, c'est lui qui a daté de 1855 la lettre qui raconte l'excursion à l'île de Serk, et il l'a datée d'après la date que le poète dans le volume a mise à la pièce *J'ai cueilli cette fleur.*

Cette pièce a un tout autre intérêt que son intérêt biographique. Elle fait aussitôt songer à *l'Occident* de Lamartine, dont Hugo s'est probablement souvenu. C'est le même motif ; un coucher de soleil sur la mer : ce coucher, image de la mort universelle ; tristes pensées du poète devant le mystère de la mort. Mais les deux poèmes sont bien différents.

XXIV

J'ai cueilli cette fleur pour toi sur la colline.
Dans l'âpre escarpement qui sur le flot s'incline,
Que l'aigle connaît seul et peut seul approcher,
Paisible, elle croissait aux fentes du rocher.
L'ombre baignait les flancs du morne promontoire ;

Il existe deux copies de cette pièce. L'une, sur papier bleu, est celle que le poète fit pour Juliette ; elle comprend deux feuilles, qui forment ensemble la page 337 *bis* du manuscrit. L'autre, sur papier blanc, forme la page 337 ; celle-ci est le brouillon, mais sur lequel ont été faites des corrections postérieures à la rédaction sur papier bleu. La copie faite pour Juliette est donc un texte intermédiaire entre le brouillon et le texte définitif.

Variantes de la page 337 du manuscrit.

4. [Elle croissait paisible]

5. Sous *morne* on lit *sombre*.

5. Après ce vers, première rédaction biffée (remplacée en marge par 6-9 actuels) :

Comme on construit au lieu d'une illustre victoire
Un grand arc de triomphe éclatant et vermeil,
A l'endroit où s'était englouti le soleil
Le couchant bâtissait un porche de nuées.

---

1. Hugo, dans ses excursions, avait l'habitude de cueillir des fleurs et de les envoyer à des êtres chers. Le 3 sept. 1837, il écrit d'Etaples à Léopoldine : « J'ai cueilli pour toi cette fleur dans la dune. C'est une pensée sauvage qu'a arrosée plus d'une fois l'écume de l'océan. Garde-la pour l'amour de ton petit père qui t'aime tant. J'ai déjà envoyé à ta mère une fleur des ruines, le coquelicot de Gand ; voici maintenant une fleur de la mer. » *Correspondance,* t. I, p. 315 ; *France et Belgique,* p. 114. Voir *Alpes et Pyrénées,* pp. 29, 154, 162, 184 ; *Fr. et Belg.,* p. 18.

3. Cf. *Jocelyn,* 2e époque : la voûte

Dans le rocher, dont l'aigle a seul trouvé la route.

5. *Baignait.* Cf. *Saison des semailles :* « dans les terres de nuit baignées. »

Je voyais, comme on dresse au lieu d'une victoire
Un grand arc de triomphe éclatant et vermeil,
A l'endroit où s'était englouti le soleil,
La sombre nuit bâtir un porche de nuées.
Des voiles s'enfuyaient, au loin diminuées ;
Quelques toits, s'éclairant au fond d'un entonnoir,
Semblaient craindre de luire et de se laisser voir.

10-12. Une première rédaction de ces vers a été biffée en diagonale et remplacée en marge (écriture postérieure à celle de la correction marginale des vers 6-9) par le texte actuel.

10. Texte primitif :

Quelques voiles au loin fuyaient diminuées

11-12. Rédaction primitive avec ses variantes :

en bas, dans l'ombre
En se penchant, au fond du gouffre, on pouvait voir
Quelques chaumes cachés
Une maison cachée aux plis d'un rocher noir.
Une église

11. Deuxième rédaction :

d'un
Quelques chaumes *cachés* au fond *dans* l'entonnoir

12. Au-dessus de *luire* on lit : *vivre.*

---

7. Bien que l'idée soit différente, l'image a pu être suggérée par Lamartine, *Occident :*

Et vers l'occident seul une *porte* éclatante
Laissant voir la lumière à flots d'or ondoyer...
Vers cette *arche* de feu tout paraissait courir.

Englouti du v. 8 a peut-être été suggéré par le vers de Lamartine montrant le soleil « comme un navire en feu *qui sombre* à l'horizon ».

11-12. Vers très remaniés. Dans la rédaction primitive, *une maison* a été remplacée par *une église,* puis par *quelques chaumes :* on voit donc que Hugo ne se pique pas d'être exact ; *gouffre,* qui pouvait faire songer à la mer, a été remplacé par *ombre.* Mais cette première rédaction a été ensuite remplacée par une deuxième, elle-même remplacée par le texte actuel. Dans celui-ci *toits* a été substitué à *chaumes :* car qu'importe ici que les toits soient de chaume ? *Entonnoir,* qui apparaît dans la deuxième rédaction, a été suggéré par *rocher noir* de la première rédaction, mais *rocher noir* a disparu.

J'ai cueilli cette fleur pour toi, ma bien-aimée.
Elle est pâle, et n'a pas de corolle embaumée.
Sa racine n'a pris sur la crête des monts
Que l'amère senteur des glauques goëmons ;
Moi, j'ai dit : « Pauvre fleur, du haut de cette cime,
« Tu devais t'en aller dans cet immense abîme
« Où l'algue et le nuage et les voiles s'en vont.
« Va mourir sur un cœur, abîme plus profond.
« Fane-toi sur ce sein en qui palpite un monde.
« Le ciel, qui te créa pour t'effeuiller dans l'onde,
« Te fit pour l'océan, je te donne à l'amour. »

---

17. [Mais] j'ai dit
18. Sous *cet*, un mot illisible.
21. *a*) Fane-toi sur ce sein [où je dors loin du monde].
b) : *cette âme, c'est un monde.*
c) Le texte actuel.

---

16. Cf. *Ch. du Cr.*, XXVIII : « ...les longs cheveux verts des sombres goëmons. »

19. Le mouvement de ce vers a peut-être été suggéré par ces vers de *l'Occident :*

Et les ombres, les vents, et les flots de l'abîme
Vers cette arche de feu, tout paraissait courir.

Mais Hugo est plus complexe : il envoie dans l'abîme l'algue, c'est-à-dire la végétation, les nuages, c'est-à-dire la matière, les voiles des marins, c'est-à-dire l'homme ; il y envoie donc aussi ce qui est sur terre, ce qui est au ciel, ce qui est sur mer.

20. Antithèse chère à Hugo. *Feuilles d'a.*, V :

Et je rêvai longtemps, contemplant tour à tour,
Après l'abîme obscur que me cachait la lame,
L'autre abîme sans fond qui s'ouvrait dans mon âme.

Dans *les Ch. du Cr.*, XXVI, il dit que les larmes d'une femme viennent d'un plus profond abîme que les gouttes d'eau de la mer. Dans *les Voix int.*, XXIII, il songe devant la mer à ses enfants ; et cette grande mer est petite à côté de son amour pour eux. Voir encore III, XV, 11.

Le vent mêlait les flots ; il ne restait du jour
Qu'une vague lueur, lentement effacée.
Oh ! comme j'étais triste au fond de ma pensée
Tandis que je songeais, et que le gouffre noir
M'entrait dans l'âme avec tous les frissons du soir !

Ile de Serk, août 1855.

24-28. Première rédaction biffée et remplacée en marge par la rédaction actuelle :

Le flot berçait les caps où s'éteignait le jour,
gémissaient
Les vagues se plaignaient, d'un vent sombre poussées.
Oh ! comme dans mon âme abondaient les pensées,
Tandis que je songeais, laissant errer mes yeux
Sur la mer où tombait le soir mystérieux !

27. ... et que *l'abîme* noir

Date au bas de la page 337 du manuscrit : Jersey, 31 août 1852.

Copie faite pour Juliette (man. p. 337 *bis*). Voici par où ce texte diffère du texte des éditions :

En haut : — pour toi, mon doux ange —
5. *morne* a été écrit sur *sombre*.
6-9. Comme on construit au lieu d'une illustre victoire
Un grand arc de triomphe, éclatant et vermeil,
A l'endroit où s'était englouti le soleil,
Le couchant bâtissait un porche de nuées ;

11-12. En se penchant, au fond du gouffre, on pouvait voir
Quelques chaumes cachés aux plis du rocher noir.

21. Fane-toi sur ce sein ! cette âme, c'est un monde !
23. Après ce vers, un blanc.
27-28. Tandis que je songeais, laissant errer mes yeux
Sur la mer où tombait le soir mystérieux !

Au bas : Boutay-bay, 28 août 1852.

24-28. Vers très remaniés. La 1re rédaction est au f° 337 du manuscrit ; la 2e, qui est celle de la copie faite pour Juliette, est conforme au texte actuel pour les vers 24-26, au texte primitif pour les vers 27-28. Le texte actuel est la 3e rédaction. — Ce qui est à noter, c'est qu'avec les textes successifs, la tristesse s'accroît. Le premier avec son flot berceur est d'une mélancolie assez douce :

Le flot berçait les caps où s'éteignait le jour.

Le deuxième fait disparaître ce bercement... Mais c'est seulement le troisième qui fait apparaître le gouffre noir et les frissons du soir. Or cette version définitive a peut-être été amenée ainsi : plus haut *gouffre,* au v. 11, avait été abandonné comme impropre ; *rocher noir,* au v. 12, après avoir suscité *entonnoir,* avait disparu ; Hugo s'avise que les mots condamnés plus haut feraient bien ici. Chez lui les versions définitives les plus sublimes ont parfois pour origine une correction tardive, celle-ci ayant été suscitée par un mot, un son, une image. Peu importe, si le texte est finalement magnifique.

XXV

NOTICE

Cette pièce pourrait servir de préface au livre VI et elle semble bien avoir été placée là, presque à la fin du livre V, comme un épilogue. Le poète y déclare, en effet, que dans son œuvre lyrique une inspiration a succédé à une autre : d'idyllique son lyrisme est devenu philosophique, et de gai, sombre ; jadis il chantait la nature extérieure et l'amour, maintenant il chante les rêves de l'âme profonde de l'auteur.

C'est, sans doute, non seulement l'histoire de son œuvre personnelle que Hugo prétend résumer ainsi, mais celle de toute la poésie lyrique.

Voici par quelle image il exprime son idée. Il personnifie la poésie lyrique dans la strophe, dont il fait un être vivant ; — la veille, 3 novembre, il en avait fait un du mot : « car le mot, qu'on le sache est un être vivant » (I, VIII, I). — Cet être est de la famille du papillon et de l'abeille.

La comparaison du poète avec ces deux insectes est fort ancienne : La Fontaine se nommait papillon du Parnasse ; lui encore, se vantait, d'après Horace, de faire du miel de chaque chose. Mais Hugo rajeunit les deux comparaisons : d'abord, en les rapprochant dans le même vers ; puis, en leur donnant un autre sens ; car chez lui le poète-papillon n'est plus le volage qui s'intéresse à tout, c'est l'amant des roses, et le poète-abeille n'est plus celui qui prend son bien où il le trouve, c'est celui qui fait œuvre utile. De plus, aucune des deux comparaisons n'est poussée très loin : la strophe est un être ailé d'une forme peu déterminée, un être de rêve, et il fallait qu'il en fût ainsi pour que fût possible la transformation de cet être dans la deuxième partie de la pièce.

Cet être ailé, le poète le saisit et l'enferme au plus noir de son âme, sous son crâne. Le crâne, ayant la forme d'une voûte et d'un

dôme, fournit à Hugo de nombreuses images (voir Huguet, *Forme*, 86) : les crânes des hommes impuissants à savoir la vérité sont des voûtes sans lampes d'où les pleurs suintent à larges gouttes, *Dieu* p. 151 ; l'homme étant composé d'un corps vil et d'une âme noble, son crâne est un caveau muré où sanglote tout bas un ange, *les Malheureux*, v. 127 ; sous le crâne du penseur bleuit un ciel, *Mages*, v. 410 ; dans les *Quatre Vents*, l. lyr., XLII, t. II, p. 122 :

> Le crâne du poëte est un dôme effrayant
> Où de sombres oiseaux volent en tournoyant,
> Et qui dit au grand aigle : O farouche figure,
> Entre ! mon diamètre admet ton envergure.

Donc, sous le crâne de Hugo, voûte sublime, la strophe est captive. Mais elle est reine, comme Proserpine. En reconnaissant cette royauté, le poète avoue que dans sa poésie la strophe n'est pas une esclave, comme le voudrait Boileau, qu'elle est au contraire une maîtresse, captive oui, mais dirigeant souvent la pensée ; la veille, 3 novembre, il avait accordé au mot la même autorité ; voir I, VIII, 5-10. — La comparaison avec Proserpine surprend, mais ne choque pas : elle a été préparée, et, de plus elle n'est pas poussée loin, non plus que l'a été dans la première partie la comparaison avec les êtres ailés.

XXV

O strophe du poëte, autrefois, dans les fleurs,
Jetant mille baisers à leurs mille couleurs,
Tu jouais, et d'avril tu pillais la corbeille ;
Papillon pour la rose et pour la ruche abeille,
Tu semais de l'amour et tu faisais du miel ;
Ton âme bleue était presque mêlée au ciel ;
Ta robe était d'azur et ton œil de lumière ;

---

6. Ta *forme* bleue
Ton *aîle*

---

3. Dans *Magnitudo parvi,* 516, même image avec le mois de mai : « Seul quand mai vide sa corbeille. »

4. Dans *les Feuilles d'a.*, I, p. 11, la tête de Hugo jette le vers d'airain dans le rythme, « moule mystérieux, D'où sort la strophe ouvrant *ses ailes* dans les cieux. » — Dans *Albertus,* cxxi, Gautier compare ses strophes en même temps à des abeilles et à des moineaux :

> Se berçant à loisir sur leurs ailes vermeilles,
> Les strophes se groupaient comme un essaim d'abeilles
> Ou picoraient sans ordre aux sureaux du chemin.

Dans une pièce du 5 nov. 1853, *Toute la lyre,* t. II, p. 5, Hugo fait du vers un oiseau : « Autrefois... le vers ailé, fier, sublime, ingénu, Etait comme un oiseau. » La stance, dans les *Chansons,* I, VI, iv, p. 149, aime quelquefois, tout comme l'hirondelle, « à mouiller son aile dans la mare des bois ».

7. *Bleu* et *azur* représentent ici la joie, une joie pure. Dans *l'Année terrible,* p. 82, l'expression « la strophe azurée » signifie « la strophe qui exprime l'idéal ». « Strophe bleue » se trouve encore dans le poème *Claire,* VI, viii, v. 164, et désigne là le bonheur céleste. Voir Huguet, *Couleur,* 333-334.

Tu criais aux chansons, tes sœurs : « Venez ! chaumière,
« Hameau, ruisseau, forêt, tout chante. L'aube a lui ! »
Et, douce, tu courais et tu riais. Mais lui,
Le sévère habitant de la blême caverne
Qu'en haut le jour blanchit, qu'en bas rougit l'Averne,
Le poëte qu'ont fait avant l'heure vieillard
La douleur dans la vie et le drame dans l'art,
Lui, le chercheur du gouffre obscur, le chasseur d'ombres,
Il a levé la tête un jour hors des décombres,
Et t'a saisie au vol dans l'herbe et dans les blés,
Et, malgré tes effrois et tes cris redoublés,
Toute en pleurs, il t'a prise à l'idylle joyeuse ;
Il t'a ravie aux champs, à la source, à l'yeuse,
Aux amours dans les bois près des nids palpitants ;
Et maintenant, captive et reine en même temps,
Prisonnière au plus noir de son âme profonde,
Parmi les visions qui flottent comme l'onde,
Sous son crâne à la fois céleste et souterrain,
Assise, et t'accoudant sur un trône d'airain,
Voyant dans ta mémoire, ainsi qu'une ombre vaine,

---

9. Hameau, *ruisseaux, buissons,*
le sévère
11. *L'habitant* habitant (Aussitôt après avoir écrit *l'habitant,* Hugo s'est donc corrigé.)
12. le *ciel* blanchit,
13. Le poëte *que font de bonne heure* vieillard
19. Sous *joyeuse,* une première rédaction ; sans doute : *sereine.*
23. *Enfermée* au plus noir (peut-être : *Internée*).
24. qui [passent]

---

14. Voir la pièce IX du livre Ier, écrite trois jours avant celle-ci, où Hugo soutient cette thèse que le penseur souffre de sa pensée et se brûle à sa flamme, que le poète a « saigné le sang qui sort du drame ».

25. Le crâne ressemble à la fois à la voûte du ciel et à la voûte d'un cachot. La poésie de Hugo est celle d'un homme dont la pensée tour à tour plane au ciel et se sent murée.

Fuir l'éblouissement du jour et de la plaine,
Par le maître gardée, et calme, et sans espoir,
Tandis que, près de toi, les drames, groupe noir,
Des sombres passions feuillettent le registre,
Tu rêves dans sa nuit, Proserpine sinistre.

Jersey, novembre 1854.

---

29. Par le maître *liée,*
qu'à tes côtés
30. Tandis que *sous tes pieds*

Date du manuscrit : 4 novembre 1854.

XXVI

LES MALHEUREUX

NOTICE

Ce poème, daté du 17 septembre 1855, est un des derniers qui aient été écrits pour *les Contemplations*. Mais l'épisode final, v. 336-375, est antérieur : il est écrit sur du papier bleu et en écriture fine, alors que le reste du poème est sur du papier blanc et en écriture grosse. Ce tableau de la douleur d'Adam et d'Eve est probablement contemporain de *la Conscience*. Peut-être était-il, d'abord, dans la pensée de l'auteur, un poème à part.

Le poème des *Malheureux* développe cette antithèse : ce sont les méchants qui sont les malheureux, les malheureux qui sont les heureux.

M. Rigal fait observer que Rousseau, avant Hugo, avait brillamment exposé cette idée dans la *Nouvelle Héloïse*, II, xi : « Veux-tu savoir laquelle est vraiment désirable, de la fortune ou de la vertu ? Songe à celle que le cœur préfère quand son choix est impartial. Songe où l'intérêt nous porte en lisant l'histoire. T'avisas-tu jamais de désirer les trésors de Crésus, ni la gloire de César, ni le pouvoir de Néron, ni les plaisirs d'Héliogabale ? Pourquoi, s'ils étaient heureux, tes désirs ne te mettaient-ils pas à leur place ? C'est qu'ils ne l'étaient point, et tu le sentais bien ; c'est qu'ils étaient vils et méprisables, et qu'un méchant heureux ne fait envie à personne. Quels hommes contemplais-tu donc avec le plus de plaisir ? desquels adorais-tu les exemples ? auxquels aurais-tu mieux aimé ressembler ? Charme inconcevable de la vertu qui ne périt point ! c'était l'Athénien buvant la ciguë, c'était Brutus mourant pour son pays, c'était Régulus au milieu des tourments, c'était Caton déchirant ses entrailles, c'étaient

tous ces vertueux infortunés qui te faisaient envie, et tu sentais au fond de ton cœur la félicité réelle que couvraient leurs maux apparents. Ne crois pas que ce sentiment fût particulier à toi seul : il est celui de tous les hommes. »

Il est douteux que le poème de Hugo soit sorti de ces lignes de Rousseau. Celui-ci en disant à la fin « ce sentiment est celui de tous les hommes » reconnaît qu'il vient de développer une idée fort répandue, un lieu commun, si l'on veut. Pour avoir cette idée à son tour, Hugo n'avait besoin d'aucun modèle.

Il l'a développée à sa manière, à sa manière de 1855. Beaucoup de discours ; les uns amples : le vieillard, v. 38-56 ; Savonarole, 122-138 ; la foule, 175-218 ; les autres se réduisant à un mot incisif : Socrate, Huss, Colomb, Saint-Just, Phocion, la Vierge, Dieu. — Beaucoup d'axiomes, de formules. — Beaucoup de tableaux surtout : le premier, familier et rustique (un vieillard qui habite une cabane solitaire dans un site sauvage) ; le dernier, épique (Adam et Eve pleurant leurs enfants dans un site grandiose) ; les autres, des visions : vision des martyrs, v. 81 et suiv. ; d'Etienne le lapidé, 139-152 ; de la Vierge au pied de la croix, 153-174 ; du festin des jouisseurs, vision terminée par celle de l'intérieur de ces jouisseurs dont Dieu ouvre la poitrine, 275-315. C'est même l'abondance des visions qui distingue surtout le poème.

L'épisode de la Vierge a pour origine le premier verset de la prose célèbre *Stabat mater* et le titre de *Stella matutina* souvent donné à Marie dans la liturgie.

Le festin des jouisseurs est un vieux symbole, qui a pour origine : 1° un passage de la *Sagesse*, où les épicuriens disent : « jouissons, enivrons-nous de vins précieux, couronnons-nous de roses, pendant qu'il en est temps », et un texte d'Isaïe, où les mêmes disent : « rions et mangeons et buvons, car nous mourrons demain » ; ces textes ont été utilisés par Racine dans le 2e chœur d'*Athalie* ; — 2° l'histoire de Balthasar, qui pendant qu'il festoie voit une main écrire sur le mur de la salle les mots annonçant sa ruine.

Hugo a utilisé ce symbole du festin dans divers textes. Quelques uns sont très courts : *Quatre Vents*, liv. lyr., t. II, p. 8 ; — *id.*, liv. sat., t. I, p. 24 ; — *Pleurs dans la nuit* des *Cont.*, v. 566-576, texte d'avril 1854.

Trois textes plus longs sont à comparer.

1° *Noces et festins* des *Ch. du Cr.*, date : 20 août 1832. La salle du banquet est ornée de bannières féodales, dont chacune porte des armoiries somptueuses et bizarres. Tous les convives sont des rois,

couronne en tête, sceptre à la main. On leur sert des mets symboliques ; ce sont les jouissances qu'aimaient à se représenter les imaginations romantiques : les chasses à courre, les fêtes vénitiennes au clair de lune, les aspects pittoresques de la guerre, l'amour sensuel et rêveur dans un décor magnifique. Tout à coup on frappe à la porte. C'est le vengeur, c'est-à-dire la mort (comme pour Napoléon), l'exil (comme pour Charles X). Et ce vengeur a l'allure d'un spectre. — Le poème est bien de 1832.

2° Conclusion de *Melancholia*, v. 300-335 ; date : juillet 1855. Au lieu d'un festin, une fête d'aujourd'hui dans le décor qu'elle comporte : valses, galops, lustres, tapis vert, joueurs. Le vengeur se lève : c'est le poteau de la guillotine. Le symbole est ici tout à fait modernisé.

3° Le texte des *Malheureux*, v. 275-292 ; date : 17 septembre 1855. Cette fois, une vision apocalyptique. Cette joie des jouisseurs qui nous paraît un paradis, Hugo la décrit d'après le tableau que l'*Apocalypse* nous fait du vrai paradis, de la Jérusalem céleste. Le texte sacré a fourni au poète les éléments pour peindre le décor, l'assemblée des convives, leurs propos. On verra plus loin dans les notes le détail des imitations. Naturellement, pour que le tableau du vrai paradis des élus devînt celui du faux paradis des jouisseurs, le texte a dû subir des modifications. Mais il en a subi d'autres, plus intéressantes encore, du fait qu'une vision de Hugo n'est pas une vision de saint Jean.

La conclusion des *Malheureux* nous fait assister à la douleur d'Adam et d'Eve, pleurant, lui Abel, elle Caïn, dans un décor grandiose.

Peut-être Hugo s'est-il souvenu du *Caïn* de Byron. A la fin de ce mystère, Adam et Eve n'ont pas la même attitude : lui, silencieux, se résigne ; elle, violente, indignée, maudit longuement le meurtrier. Ce n'est point ainsi que Hugo nous représente ses deux héros : mais il se rencontre avec Byron pour ne pas donner à la mère les mêmes sentiments qu'au père. Naturellement, cette idée fort simple que la femme ne souffre pas comme l'homme, a bien pu lui venir toute seule, sans l'exemple de Byron.

Mais un texte dont Hugo s'est certainement souvenu, c'est le début de *la Chute d'un ange* (Récit initial, Première Vision).

Le décor où Hugo fixe la scène est celui-ci : un antre obscur sous de très hauts arbres, demeure des deux époux ; la montagne, la mer, le désert ; sur le globe flotte encore une lueur de l'Eden disparu ; le ciel est plus lumineux qu'aujourd'hui ; la nature a le sentiment. Or, ce décor est exactement celui où Lamartine rencontre l'ermite

et que celui-ci se complaît ensuite à faire admirer au poète. On verra par les vers cités en note que les réminiscences de Hugo sont souvent précises.

Ce décor chez Lamartine est un décor réel : c'est le Liban. Chez Victor Hugo c'est un décor symbolique qui réunit autour des deux ancêtres de l'humanité tous les grands aspects de la nature.

Hugo semble bien s'être souvenu aussi de l'ermite lamartinien quand il a peint ses héros. Ceux-ci ont « les mains sur les genoux », « accablés comme ceux qui portent des fardeaux » ; le pâle Adam a « la vision de Dieu sous sa paupière. » Or l'ermite a

> Ses mains sur ses genoux jointes par tous les doigts,
> Le buste sur lui-même affaissé sous son poids ;...
>
> Ses yeux étaient fermés, comme si la paupière
> N'eût plus cherché qu'en Dieu le ciel et la lumière.

Mais si l'attitude chez l'ermite est semblable, les sentiments, on le voit, sont fort différents[1].

Hugo ne doit, en effet, qu'à lui-même l'idée générale de cet admirable fragment.

Que signifient l'attitude et les pleurs de ses deux héros ? Ils signifient que l'homme et la femme passent leur vie à être meurtris par le travail qui blanchit leurs cheveux et courbe leurs membres ; qu'à la souffrance physique s'ajoute la douleur morale d'avoir été témoins du mal ; qu'ils ont la vision de Dieu seulement sous la paupière ; que la beauté des astres et des flots est impuissante à les consoler ; que, bien loin d'être accessibles à la gaieté de la nature, leur tristesse la rend elle-même farouche ; que, souffrance pire, ils ne peuvent même pas se consoler entre eux, puisqu'après une longue vie passée en commun ils ne se comprennent pas, pleurent, mais non pas sur la même chose, et finissent leur journée en se tournant le dos. Ce fragment est donc, dans un décor où est toute la nature, le poème de toute la souffrance humaine.

Il fut admiré dès 1856, notamment par Pichot et Veuillot.

---

1. Il faut noter toutefois que « les mains sur les genoux » n'a pas été trouvé du premier coup. Ce qui semble indiquer que Hugo n'avait pas *la Chute d'un ange* très présente à l'esprit en composant.

XXVI

LES MALHEUREUX

A MES ENFANTS

Puisque déjà l'épreuve aux luttes vous convie,
O mes enfants ! parlons un peu de cette vie.
Je me souviens qu'un jour, marchant dans un bois noir
Où des ravins creusaient un farouche entonnoir,
Dans un de ces endroits où sous l'herbe et la ronce
Le chemin disparaît et le ruisseau s'enfonce,
Je vis, parmi les grès, les houx, les sauvageons,
Fumer un toit bâti de chaumes et de joncs.
La fumée avait peine à monter dans les branches ;
Les fenêtres étaient les crevasses des planches ;
On eût dit que les rocs cachaient avec ennui
Ce logis tremblant, triste, humble ; et que c'était lui
Que les petits oiseaux, sous le hêtre et l'érable,

En marge, à gauche : qui sont les malheureux
Beati infelices

1. Puisque *sitôt*
3. *passant* dans un bois
4. un *sauvage* entonnoir,
7. parmi les *rocs*,
12. Ce logis *morne*
13. *dans* le hêtre

Plaignaient, tant il était chétif et misérable !
Pensif, dans les buissons j'en cherchais le sentier.
Comme je regardais ce chaume, un muletier
Passa, chantant, fouettant quelques bêtes de somme.
« Qui donc demeure là ? » demandai-je à cet homme.
L'homme, tout en chantant, me dit : « Un malheureux. »

J'allai vers la masure au fond du ravin creux ;
Un arbre, de sa branche où brillait une goutte,
Sembla se faire un doigt pour m'en montrer la route,
Et le vent m'en ouvrit la porte ; et j'y trouvai
Un vieux, vêtu de bure, assis sur un pavé.

---

21. où *pendait* une goutte,

---

21. Peut-être, dans la pensée de Hugo, l'arbre fait-il *briller* la goutte pour éclairer le chemin et pour honorer le vieillard. Mais cette intention n'était pas dans le texte primitif, où la *goutte,* amenée pour rimer avec *route,* tombait sans briller.

22. Hugo voit partout de ces intentions dans la nature. Lamartine, souvent aussi. Dans la 2e époque de *Jocelyn,* un vieux chêne pour mieux dérober l'entrée de la grotte « étend un vaste bras qu'il laisse retomber ». Quand le héros, après avoir enterré Laurence, va visiter la grotte, il trouve à l'entrée tous les arbres morts ; « Un seul encor debout Étendait vers la grotte un long bras sans feuillage », comme ces poteaux qu'on plante pour marquer un chemin par-dessus la neige.

23. Encore une sorte d'intention de la nature, remarque M. Rigal, qui rappelle ces vers des *Pauvres Gens :*

> La porte cette fois, comme si, par instants,
> Les objets étaient pris d'une pitié suprême,
> Morne, tourna dans l'ombre et s'ouvrit d'elle-même.

24. « Ce *vieux,* écrit Veuillot, est un penseur qui raisonne hautement de toute chose. Or, un homme de ce mérite n'est pas un *vieux :* c'est un vieux berger, un vieux bûcheron, un vieux pauvre, ou tout simplement un vieillard. M. Hugo manque ici à la langue pour le plaisir de manquer au goût, et il donne, au profit de son système, mais aux dépens de la poésie, un caractère grotesque au personnage qu'il veut faire admirer... Il se garde bien d'appeler

Ce vieillard, près d'un âtre où séchaient quelques toiles,
Dans ce bouge aux passants ouvert, comme aux étoiles,
Vivait, seul jour et nuit, sans clôture, sans chien,
Sans clef; la pauvreté garde ceux qui n'ont rien.

J'entrai; le vieux soupait d'un peu d'eau, d'une pomme;
Sans pain; et je me mis à plaindre ce pauvre homme.
— Comment pouvait-il vivre ainsi? Qu'il était dur
De n'avoir même pas un volet à son mur;
L'hiver doit être affreux dans ce lieu solitaire;
Et pas même un grabat! il couchait donc à terre?
Là! sur ce tas de paille, et dans ce coin étroit!
Vous devez être mal, vous devez avoir froid,
Bon père, et c'est un sort bien triste que le vôtre!

« — Fils, » dit-il doucement, « allez en plaindre un autre.
« Je suis dans ces grands bois et sous le ciel vermeil,
« Et je n'ai pas de lit, fils, mais j'ai le sommeil.
« Quand l'aube luit pour moi, quand je regarde vivre
« Toute cette forêt dont la senteur m'enivre,
« Ces sources et ces fleurs, je n'ai pas de raison
« De me plaindre, je suis le fils de la maison.
« Je n'ai point fait de mal. Calme, avec l'indigence

25. Ce vieillard, *dans ce champ*, où
34. *Quoi*! pas même un grabat!
41. Quand *l'astre* luit
45. *a*) *Fils*, avec l'indigence
b) *Homme*,

Adam et Eve des *vieux*; il les rendrait ridicules. Ce sont deux *vieillards*, et il les couvre de quatre épithètes comme d'un manteau traînant: c'étaient deux grands vieillards, nus, sinistres, augustes. » M. Rigal répond: « Il me paraît impossible d'admettre ici le parti pris attribué à Hugo: le mot *vieux* marque le ton dédaigneux dont on parle d'un homme misérable. Après avoir vu le personnage, Hugo, v. 25, l'appelle *le vieillard*. Mais il a tort de reprendre le mot *vieux* au v. 29. » M. Lanson trouve les deux commentateurs trop subtils: *vieux* lui paraît simplement plus familier et réaliste.

« Et les haillons, je vis en bonne intelligence,
« Et je fais bon ménage avec Dieu mon voisin.
« Je le sens près de moi dans le nid, dans l'essaim,
« Dans les arbres profonds où parle une voix douce,
« Dans l'azur où la vie à chaque instant nous pousse,
« Et dans cette ombre vaste et sainte où je suis né.
« Je ne demande à Dieu rien de trop, car je n'ai
« Pas grande ambition, et, pourvu que j'atteigne
« Jusqu'à la branche où pend la mûre ou la châtaigne,
« Il est content de moi, je suis content de lui.
« Je suis heureux. »

*

J'étais jadis, comme aujourd'hui,
Le passant qui regarde en bas, l'homme des songes.
Mes enfants, à travers les brumes, les mensonges,
Les lueurs des tombeaux, les spectres des chevets,

---

51. vaste et *calme*

56. Après le blanc :

les justes, à travers
Sont un vol éperdu d'aigles et de colombes.
J'ai parfois, incliné que je suis sur les tombes,

Biffé ; remplacé en marge par fin 56-74 actuels, qui sont d'une encre plus récente.

57. Manuscrit :

Le passant inquiet, l'homme incliné des songes.

(Le texte actuel n'est pas dans le manuscrit.)

58. *A travers les aspects*, les brumes,

---

49. *Profonds*, épithète fréquente des arbres chez Hugo, voir I, xxi, 8, comme des flots, voir V, xiii, 11.

54. Le Cid, remarque M. Rigal, parle à peu près de même dans le *Romancero* de la *Légende*, xiv : Qu'ai-je besoin de Tortose, et des plis de ta robe de brocart, et de tes palais de marbre ? « Moi qui n'ai qu'à me pencher Pour prendre une mûre à l'arbre Et de l'eau dans le rocher ! »

Les apparences d'ombre et de clarté, je vais
Méditant, et toujours un instinct me ramène
A connaître le fond de la souffrance humaine.
L'abîme des douleurs m'attire. D'autres sont
Les sondeurs frémissants de l'océan profond ;
Ils fouillent, vent des cieux, l'onde que tu balaies ;
Ils plongent dans les mers ; je plonge dans les plaies.
Leur gouffre est effrayant, mais pas plus que le mien.
Je descends plus bas qu'eux, ne leur enviant rien,
Sachant qu'à tout chercheur Dieu garde une largesse,
Content s'ils ont la perle et si j'ai la sagesse.

Or, il semble, à qui voit tout ce gouffre en rêvant,
Que les justes, parmi la nuée et le vent,
Sont un vol frissonnant d'aigles et de colombes.

---

68. *J'y fuis* plus bas (le mot biffé que je lis *fuis* est peu lisible).
70. Content *si j'ai* la perle et *s'ils ont* la sagesse.
effaré
73. Sont un vol *éperdu*

---

70. La comparaison de la sagesse à la perle qui est au fond des mers est du livre de *Job*, XXVIII, 12-18 : « Mais où trouvera-t-on la sagesse ?... L'abîme dit : Elle n'est point en moi ; et la mer : Elle n'est point avec moi... la sagesse a une secrète origine d'où elle se tire. » En note, Saci met cette variante : « la sagesse l'emporte au-dessus des perles. » — Hugo avait déjà employé l'image plusieurs fois. La mer où il va puiser est : dans *les Feuilles d'a.*, XXVII, l'âme (le poète en tire la science), et XXIX, la mer du temps et de l'espace (le poète y trouve l'éternité) ; — dans *les Ch. du Cr.*, *Dans l'église de...*, l'onde de la volupté ; dans *les Voix int.*, XXVII, le noir problème de la destinée humaine, et XXX, ce gouffre immense qu'est l'âme du poète (ici la perle retirée est l'innocence). Voir Grillet, 18*-20*. — L'idée de faire tirer, dans notre texte des *Contemplations*, la perle-sagesse de « l'abîme des douleurs » a pu être suggérée à Hugo par l'amertume de la mer : cf. *Napoléon II :*

Qui sait si l'onde qui tressaille,
Si le cri des gouffres amers,....
Seigneur, ne sont pas nécessaires
A la perle que font les mers ?

*

J'ai souvent, à genoux que je suis sur les tombes,
La grande vision du sort ; et par moment
Le destin m'apparaît, ainsi qu'un firmament
Où l'on verrait, au lieu des étoiles, des âmes.
Tout ce qu'on nomme angoisse, adversité, les flammes,
Les brasiers, les billots, bien souvent tout cela
Dans mon noir crépuscule, enfants, étincela.
J'ai vu, dans cette obscure et morne transparence,
Passer l'homme de Rome et l'homme de Florence,
Caton au manteau blanc, et Dante au fier sourcil,
L'un ayant le poignard au flanc, l'autre l'exil ;
Caton était joyeux et Dante était tranquille.
J'ai vu Jeanne au poteau qu'on brûlait dans la ville,
Et j'ai dit : Jeanne d'Arc, ton noir bûcher fumant
A moins de flamboiement que de rayonnement.
J'ai vu Campanella songer dans la torture,

---

83. Caton au *fier profil*, et Dante au *dur* sourcil,

(*Dur* recouvre *fier* ; Hugo a récrit *dur* en surcharge, puis l'a biffé, pour récrire en dessous *fier*, texte actuel. — En première rédaction, après le mot *Caton* il y avait un espace blanc, le qualificatif n'ayant pas encore été trouvé. 2e rédaction : *au fier profil*. 3e : texte actuel.)

89. [chanter] dans la torture,

---

88. Exemple caractéristique d'une espèce d'antithèse fréquente chez Hugo, que M. Rochette, *l'Esprit*, p. 83, appelle l'antithèse-nuance et dont il donne un grand nombre d'exemples. Elle apparaît chez Hugo de bonne heure. *Marion Delorme*, I, 1 :

Nous bavardons toujours, et ne causons jamais.

Feuilles d'a., p. 205 :

C'est de la pluie hélas ! et non de la rosée.

Cf. le passage célèbre de *Booz* où l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens, mais de la lumière aux yeux des vieillards.

89. Campanella (1568-1639), dominicain du royaume de Naples, accusé de crimes politiques et d'hérésie, demeura à Naples 27 ans en

Et faire à sa pensée une âpre nourriture
Des chevalets, des crocs, des pinces, des réchauds,
Et de l'horreur qui flotte au plafond des cachots.
J'ai vu Thomas Morus, Lavoisier, Loiserolle,
Jane Gray, bouche ouverte ainsi qu'une corolle,
Toi, Charlotte Corday, vous, madame Roland,
Camille Desmoulins, saignant et contemplant,
Robespierre à l'œil froid, Danton aux cris superbes ;
J'ai vu Jean qui parlait au désert, Malesherbes,
Egmont, André Chénier, rêveur des purs sommets,

---

91. Manuscrit : des clous. Edition : des crocs.
95-99. Première rédaction biffée :
Vierge au cœur d'airain, Charlotte, et toi
95. *Toi, Charlotte Corday, toi, la chaste Roland,*
Et toi Charlotte *Vous, Madame* (après *Charlotte* un mot illisible)
96. *Camille Desmoulins, saignant et contemplant,*
97. *J'ai vu Jean qui parlait au désert, Malesherbes,*
98. *Egmont, Thomas Morus, Danton aux cris superbes*
99. *André Chénier, rêveur des lyriques sommets,*
En marge la rédaction actuelle avec cette seule variante pour le vers 99 :
rêveur des *bleus* sommets.

---

prison, où il subit plusieurs fois la torture ; libéré par le pape Urbain VIII, il se réfugia en France, où Richelieu lui servit une pension.

93. Thomas Morus (1478-1635), grand chancelier d'Angleterre, décapité par Henri VIII pour avoir désapprouvé le mariage avec Anne de Boleyn. — Lavoisier (1743-1794), chimiste, décapité sous la Terreur, pour avoir été fermier général. — Aved de Loizerolles fut enfermé comme suspect à Saint-Lazare avec son fils. Celui-ci dormait quand l'huissier du Tribunal révolutionnaire appela : Loizerolles fils ! Le père répondit : présent ! Il fut condamné et exécuté, ayant obtenu du greffier de changer les prénoms et la date de la naissance. En 1813 le fils fit un poème en trois chants : « la Mort de Loizerolles ou le triomphe de l'amour paternel. » — Jane Grey (1537-1554), détrônée et décapitée par sa sœur Marie Tudor. — Jean Baptiste, décapité par Hérode à la demande d'Hérodiade. — Egmont (1522-1568), défenseur des libertés des Pays-Bas, décapité par le duc d'Albe.

94. Réciproquement, Hugo compare la fleur à une bouche. Voir Huguet, *Forme*, 165-166.

Et mes yeux resteront éblouis à jamais
Du sourire serein de ces têtes coupées.
Coligny, sous l'éclair farouche des épées,
Resplendissait devant mon regard éperdu.
Livide et radieux, Socrate m'a tendu
Sa coupe en me disant : — As-tu soif? bois la vie.
Huss, me voyant pleurer, m'a dit : — Est-ce d'envie?
Et Thraséas, s'ouvrant les veines dans son bain,
Chantait : — Rome est le fruit du vieux rameau sabin ;
Le soleil est le fruit de ces branches funèbres
Que la nuit sur nous croise et qu'on nomme ténèbres,
Et la joie est le fruit du grand arbre douleur. —
Colomb, l'envahisseur des vagues, l'oiseleur
Du sombre aigle Amérique, et l'homme que Dieu mène,
Celui qui donne un monde et reçoit une chaîne,
Colomb aux fers criait : — Tout est bien. En avant!
Saint-Just sanglant m'a dit : — Je suis libre et vivant.
Phocion m'a jeté, mourant, cette parole :

---

102. sous l'éclair *sinistre*
107. dans *le* bain,
111. Au-dessus de *grand* une surcharge biffée, illisible.
des gouffres,
112. l'envahisseur *du gouffre,*
113. Du *grand* aigle

---

102. Coligny (1519-1572), amiral de France, la plus illustre victime de la Saint-Barthélemy.

106. Huss (1369-1415), réformateur tchèque, brûlé à Constance.

107. Thraséas, la plus illustre victime de Néron, qui « après avoir tué tant d'hommes distingués, nous dit Tacite, *An.*, XVI, 21, résolut de tuer la vertu même en la personne de Thraseas Poetus. »

112. M. Rigal rapproche ce vers de ceux-ci, *les Grandes lois,* V, de la *Légende,* t. IV, p. 178 :

Elle prend dans le piège auguste de ses règles
Les vérités au vol comme on prendrait des aigles.

Voir aussi *Mages,* 612.

— Je crois, et je rends grâce aux Dieux ! — Savonarole,
Comme je m'approchais du brasier d'où sa main
Sortait, brûlée et noire et montrant le chemin,
M'a dit, en faisant signe aux flammes de se taire :
— Ne crains pas de mourir. Qu'est-ce que cette terre ?
Est-ce ton corps qui fait ta joie et qui t'est cher ?
La véritable vie est où n'est plus la chair.
Ne crains pas de mourir. Créature plaintive,
Ne sens-tu pas en toi comme une aile captive ?
Sous ton crâne, caveau muré, ne sens-tu pas
Comme un ange enfermé qui sanglote tout bas ?
Qui meurt, grandit. Le corps, époux impur de l'âme,
Plein des vils appétits d'où naît le vice infâme,
Pesant, fétide, abject, malade à tous moments,
Branlant sur sa charpente affreuse d'ossements,
Gonflé d'humeurs, couvert d'une peau qui se ride,
Souffrant le froid, le chaud, la faim, la soif aride,
Traîne un ventre hideux, s'assouvit, mange et dort.
Mais il vieillit enfin, et, lorsque vient la mort,
L'âme, vers la lumière éclatante et dorée,
S'envole, de ce monstre horrible délivrée. —

---

118. a) *J'espère* et je rends grâce
b) *Je rends grâce* *là-haut* (Entre *grâce* et *là-haut*, des mots peu lisibles : *s'il fallait*, peut-être.)
127. a) *Dans* ton crâne, caveau muré,
b) Sous ton crâne, *plafond obscur*,
132. charpente *osseuse*

---

118. Savonarole, Jérôme, dominicain (1452-1498), réformateur brûlé à Florence.
127. *Crâne*. Voir V, xxv, 25.
138. *S'envole*. Faguet remarque que Hugo avait déjà un rejet semblable dans Marion :

Lorsque la lourde tombe a clos notre paupière,
L'âme lève du doigt le couvercle de pierre
Et s'envole.
— Monsieur le conseiller du roi.

Une nuit que j'avais, devant mes yeux obscurs,
Un fantôme de ville et des spectres de murs,
J'ai, comme au fond d'un rêve où rien n'a plus de forme,
Entendu, près des tours d'un temple au dôme énorme,
Une voix qui sortait de dessous un monceau
De blocs noirs d'où le sang coulait en long ruisseau;
Cette voix murmurait des chants et des prières.
C'était le lapidé qui bénissait les pierres;
Étienne le martyr, qui disait: — O mon front,
Rayonne! Désormais les hommes s'aimeront;
Jésus règne. O mon Dieu, récompensez les hommes!
Ce sont eux qui nous font les élus que nous sommes.
Joie! amour! pierre à pierre, ô Dieu, je vous le dis,
Mes frères m'ont jeté le seuil du paradis! —

*

Elle était là debout, la mère douloureuse.

139-173. Ces vers, d'une autre encre, me paraissent une addition postérieure. 139-162 sont sur une page à part; 163-174, en marge d'une page (346), qui contenait déjà 175 et suiv. Après 138, il y a un blanc dans l'éd. originale.

139. *Un jour, comme*

142. *sous les* tours

Comparer à ces vers 122-138 les pièces *Mors*, IV, XVI; *Cadaver*, VI, XIII; *Ce que c'est que la mort*, VI, XXII.

139. « D'ordinaire, ce sont les objets qui sont obscurs; mais ici la vision venant du dedans et étant simplement projetée au dehors, on comprend que les yeux soient dits obscurs. » Rigal.

142. Hugo, mettant un dôme énorme sur le temple de Jérusalem, se le représente d'après les tableaux fameux du Pérugin et de Raphaël (*Mariage de la Sainte Vierge*).

147. Etienne, diacre, premier martyr du christianisme; *Actes des Ap.*, VII, 55-59.

148. Les hommes s'aimeront, puisque le martyre d'Etienne contribuera à fonder le royaume de Jésus, qui est le royaume de l'amour. Mais cette réflexion est inattendue: car Etienne a commencé et va se remettre à dire: le martyre m'a donné la gloire et le ciel.

L'obscurité farouche, aveugle, sourde, affreuse,
Pleurait de toutes parts autour du Golgotha.
Christ, le jour devint noir quand on vous en ôta,
Et votre dernier souffle emporta la lumière.
Elle était là debout près du gibet, la mère !
Et je me dis : Voilà la douleur ! et je vins.
— Qu'avez-vous donc, lui dis-je, entre vos doigts divins ?
Alors, aux pieds du fils saignant du coup de lance,
Elle leva sa droite et l'ouvrit en silence,
Et je vis dans sa main l'étoile du matin.

Quoi ! ce deuil-là, Seigneur, n'est pas même certain !
Et la mère, qui râle au bas de la croix sombre,
Est consolée, ayant les soleils dans son ombre,
Et, tandis que ses yeux hagards pleurent du sang,
Elle sent une joie immense en se disant :
— Mon fils est Dieu ! mon fils sauve la vie au monde ! —
Et pourtant où trouver plus d'épouvante immonde,

---

166. ayant les *astres*

---

153. Inspiré par la prose célèbre : *Stabat mater dolorosa Juxta crucem lacrimosa Dum pendebat Filius.*

156. D'après saint Mathieu, XXVII, 45, il y eut des ténèbres de la 6e à la 9e heure, qui fut celle de la mort. Saint Luc, XXIII, 44-45, dit la même chose et ajoute : et le ciel s'obscurcit. D'après les Evangélistes, les ténèbres ont donc *précédé* de trois heures la mort de Jésus.

158. Cf. la note du v. 153. Hugo a pu se souvenir aussi de saint Jean, XIX, 25 : « *Stabant autem juxta crucem Jesu mater ejus, et soror matris ejus...* » Déjà dans *les Châtiments*, I, VIII, il avait peint Jésus en croix :

Et la mère debout sous l'arbre aux bras funèbres,
Qui, sentant là son fils, ne levait pas les yeux.

163. *Stella matutina* est un titre souvent donné à la Vierge par la liturgie.

164. « Il semble qu'il faudrait : même ce deuil-là n'est pas certain. » Rigal.

Plus d'effroi, plus d'angoisse et plus de désespoir
Que dans ce temps lugubre où le genre humain noir,
Frissonnant du banquet autant que du martyre,
Entend pleurer Marie et Trimalcion rire!

*

Mais la foule s'écrie : — Oui, sans doute, c'est beau,
Le martyre, la mort, quand c'est un grand tombeau!
Quand on est un Socrate, un Jean Huss, un Messie!
Quand on s'appelle vie, avenir, prophétie!
Quand l'encensoir s'allume au feu qui vous brûla,
Quand les siècles, les temps et les peuples sont là
Qui vous dressent, parmi leurs brumes et leurs voiles,
Un cénotaphe énorme au milieu des étoiles,
Si bien que la nuit semble être le drap du deuil,
Et que les astres sont les cierges du cercueil!

---

d'effroi
171. Plus *d'horreur,*
(*effroi,* après avoir été biffé, a été récrit.)

175-176. En première rédaction, ces vers étaient suivis de 185. Les vers actuels 163-184 sont écrits d'une encre postérieure en marge gauche. — Première rédaction, biffée, de 175-176 :

Mais la foule s'écrie : — Oui, sans doute, c'est beau,
Le martyre, la mort,
La mort, l'ombre, la nuit, quand c'est un grand tombeau
Le linceul

178. *vie* a été biffé, puis récrit.

le progrès
179. Manuscrit : Quand *la gloire.* Edition : Quand l'encensoir.

184. Et que les *soleils* sont

---

179. « Quand on donne naissance à un culte. » Rigal.

184. *Les cierges.* Déjà en 1843 Hugo avait appliqué à la lune la même métaphore, mais en se servant du mot général et noble : *flambeau :* « Il me semblait que cette île était un grand cercueil couché dans la mer et que cette lune en était le flambeau. » *Alpes et Pyrénées,* p. 228.

Le billot tenterait même le plus timide
Si sa bière dormait sous une pyramide.
Quand on marche à la mort, recueillant en chemin
La bénédiction de tout le genre humain,
Quand des groupes en pleurs baisent vos traces fières,
Quand on s'entend crier par les murs, par les pierres,
Et jusque par les gonds du seuil de sa prison :
« Tu vas de ta mémoire éclairer l'horizon ;
« Fantôme éblouissant, tu vas dorer l'histoire,
« Et, vêtu de ta mort comme d'une victoire,
« T'asseoir au fronton bleu des hommes immortels ! »
Lorsque les échafauds ont des aspects d'autels,
Qu'on se sent admiré du bourreau qui vous tue,
Que le cadavre va se relever statue,
Mourant plein de clarté, d'aube, de firmament,
D'éclat, d'honneur, de gloire, on meurt facilement !
L'homme est si vaniteux, qu'il rit à la torture

---

186. Si *son cercueil*
189. Quand on voit l'amour luire en toutes les paupières,
(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)
191. *la* prison :
192. « Tu vas *être une flamme emplissant* l'horizon ;
200. d'honneur, de *vie*,

---

186. « Il semble qu'il faudrait, non : dormait, mais : devait dormir. » Rigal.

191. « Les gonds du seuil : Il faudrait les gonds de la porte. » Rigal.

193. Le mot *or* est souvent employé par Hugo pour représenter la gloire sous toutes les formes. Nombreux exemples dans Huguet, *Couleur*, 344-345. Voir surtout *Cont.*, V, VIII, 58.

196. Déjà, Hugo avait dit dans les *Odes*, p. 42, mais en employant une image antique, que la prison est le sanctuaire du prophète, l'échafaud son trépied. Et dans *les Châtiments*, VII, x, p. 325, que l'échafaud est :

> Le piédestal dressé sur le noir cabanon,
> Qui fait tomber la tête et fait surgir le nom.

Quand c'est une royale et tragique aventure,
Quand c'est une tenaille immense qui le mord.
Quand les durs instruments d'agonie et de mort
Sortent de quelque forge inouïe et géante,
Notre orgueil, oubliant la blessure béante,
Se console des clous en voyant le marteau.
Avoir une montagne auguste pour poteau,
Être battu des flots ou battu des nuées,
Entendre l'univers plein de vagues huées
Murmurer : — Regardez ce colosse ! les nœuds,
Les fers et les carcans le font plus lumineux !
C'est le vaincu Rayon, le damné Météore !
Il a volé la foudre et dérobé l'aurore ! —
Être un supplicié du gouffre illimité,
Être un titan cloué sur une énormité,
Cela plaît. On veut bien des maux qui sont sublimes ;
Et l'on se dit : Souffrons, mais souffrons sur les cimes !

Eh bien, non ! — Le sublime est en bas. Le grand choix,
C'est de choisir l'affront. De même que parfois
La pourpre est déshonneur, souvent la fange est lustre.
La boue imméritée atteignant l'âme illustre,
L'opprobre, ce cachot d'où l'auréole sort,
Le cul de basse-fosse où nous jette le sort,
Le fond noir de l'épreuve où le malheur nous traîne,
Sont le comble éclatant de la grandeur sereine.

---

204. Manuscrit : les noirs. Edition : les durs.
206. *sa* blessure
221. *parfois* la fange est lustre. (Hugo avait commencé d'abord l'hémistiche ainsi : *la fange* ; mais, biffant aussitôt le mot, il avait mis en surcharge *parfois* et récrit *la fange* à la suite du mot *fange* biffé.)
226. [Est] le comble

---

208. Comme Prométhée, cloué sur le Caucase. Voir plus loin les v. 214, 216, 252. Cf. *Mages*, 641 et suiv.

Et, quand, dans le supplice où nous devons lutter,
Le lâche destin va jusqu'à nous insulter,
Quand sur nous il entasse outrage, rire, blâme,
Et tant de contre-sens entre le sort et l'âme
Que notre vie arrive à la difformité,
La laideur de l'épreuve en devient la beauté.
C'est Samson à Gaza, c'est Épictète à Rome ;
L'abjection du sort fait la gloire de l'homme.
Plus de brume ne fait que couvrir plus d'azur.
Ce que l'homme ici-bas peut avoir de plus pur,
De plus beau, de plus noble en ce monde où l'on pleure,
C'est chute, abaissement, misère extérieure,
Acceptés pour garder la grandeur du dedans.
Oui, tous les chiens de l'ombre autour de vous grondants,
Le blâme ingrat, la haine aux fureurs coutumière,
Oui, tomber dans la nuit quand c'est pour la lumière,
Faire horreur, n'être plus qu'un ulcère, indigner
L'homme heureux, et qu'on raille en vous voyant saigner,
Et qu'on marche sur vous, qu'on vous crache au visage,
Quand c'est pour la vertu, pour le vrai, pour le sage,
Pour le bien, pour l'honneur, il n'est rien de plus doux.
Quelle splendeur qu'un juste abandonné de tous,
N'ayant plus qu'un haillon dans le mal qui le mine,
Et jetant aux dédains, au deuil, à la vermine,

235-253 sont sur un papillon collé sur la partie haute, laissée en blanc, de la p. 349 du manuscrit où sont les vers 254 et suiv. Ces vers 235-253 ne sont pas de la même encre que ceux qui précèdent et qui suivent.

237. De plus *grand*,
241.   aux *erreurs*
243. Faire *peur*,
244. L'homme *prudent*, *qu'on* raille
245. *Qu'on marche sur vos os*,
247. Pour le *beau*, pour *le bien*,
250. *Opposant* aux dédains, au *rire*,

---

243. Inspiré par l'histoire de Job, lequel sera nommé plus bas.

A sa plaie, aux douleurs, de tranquilles défis !
Même quand Prométhée est là, Job, tu suffis
Pour faire le fumier plus haut que le Caucase.

Le juste, méprisé comme un ver qu'on écrase,
M'éblouit d'autant plus que nous le blasphémons.
Ce que les froids bourreaux à faces de démons
Mêlent avec leur main monstrueuse et servile
A l'exécution pour la rendre plus vile,
Grandit le patient au regard de l'esprit.
O croix ! les deux voleurs sont deux rayons du Christ !

*

— Ainsi, tous les souffrants m'ont apparu splendides,
Satisfaits, radieux, doux, souverains, candides,
Heureux, la plaie au sein, la joie au cœur ; les uns
Jetés dans la fournaise et devenant parfums,
Ceux-là jetés aux nuits et devenant aurores ;
Les croyants, dévorés dans les cirques sonores,
Râlaient un chant, aux pieds des bêtes étouffés ;

---

254. Le juste, *aux pieds foulé*
Resplendit
255. *Rayonne* d'autant
256. Manuscrit : les durs. Edition : les froids.
259-260. *a*) Grandit le patient, *et ce qui le flétrit*
L'orne, et les deux voleurs sont
b) Grandit le patient au regard de l'esprit ;
O mort ! les deux voleurs sont
Les deux voleurs en croix sont
263. *Contents, le glaive au flanc,*
265. jetés *à l'ombre*
266. Les *martyrs*, dévorés
psaume
267. Râlaient un *hymne*

---

260. Le mauvais larron offre à Jésus l'occasion de montrer sa patience ; le bon, celle de montrer sa puissance.

Les penseurs souriaient aux noirs autodafés,
Aux glaives, aux carcans, aux chemises de soufre ;
Et je me suis alors écrié : Qui donc souffre ?
Pour qui donc, si le sort, ô Dieu, n'est pas moqueur,
Toute cette pitié que tu m'as mise au cœur ?
Qu'en dois-je faire ? à qui faut-il que je la garde ?
— Où sont les malheureux ? — et Dieu m'a dit : — Regarde.

*

Et j'ai vu des palais, des fêtes, des festins,
Des femmes qui mêlaient leurs blancheurs aux satins,
Des murs hautains ayant des jaspes pour écorces,
Des serpents d'or roulés dans des colonnes torses,
Avec de vastes dais pendant aux grands plafonds ;

---

trônes
275. Manuscrit : des palais, des *pourpres*, des festins,
(Le texte des éditions : *des fêtes* n'est pas dans le man.)

---

274. Dans la *Pitié suprême*, Hugo développera longuement cette idée qu'il doit adresser sa pitié aux rois, aux tyrans, qu'on croit heureux et qui sont en réalité de malheureux irresponsables. Voir, notamment : X, p. 134 ; XIV, p. 149, 151.

275. *Et j'ai vu*. Les formules d'introduction des visions apocalyptiques ne varient guère chez Hugo et rappellent les formules correspondantes de l'Écriture. Voir Grillet, 142.

276. Dans ce vers, qui fait songer aux tableaux de Véronèse, Hugo a condensé une strophe de la *Symphonie en blanc majeur* des *Emaux et Camées*, éd. de 1853, p. 35 :

Son sein, neige moulée en globe,
Contre des camélias blancs
Et le blanc satin de sa robe
Soutient des combats insolents.

277. *Apoc.*, XXI, 10, 12, 17, 18 : « Et il me montra la ville, la sainte Jérusalem... Elle avait une grande *muraille*... Il (l'ange) en mesura aussi la muraille, qui était de cent quarante-quatre coudées d'homme... Cette muraille était bâtie de *jaspe*, et la ville était d'un *or* pur. »

Et j'entendais chanter : — Jouissons ! triomphons ! —
Et les lyres, les luths, les clairons dont le cuivre
A l'air de se dissoudre en fanfare et de vivre,
Et l'orgue, devant qui l'ombre écoute et se tait,
Tout un orchestre énorme et monstrueux chantait ;
Et ce triomphe était rempli d'hommes superbes
Qui riaient et portaient toute la terre en gerbes,
Et dont les fronts dorés, brillants, audacieux,
Fiers, semblaient s'achever en astres dans les cieux.
Et, pendant qu'autour d'eux des voix criaient : — Victoire
A jamais ! à jamais force, puissance et gloire !

---

285. Et *tout le fond* était

---

280. Les jouisseurs dont parle *la Sagesse* ne sont que des épicuriens : « jouissons, buvons, couronnons nos fronts de roses. » Ceux de Hugo sont en outre des orgueilleux : triompher leur importe autant que jouir.

283. Un long éloge de l'orgue était déjà dans la pièce XXXIII des *Ch. du Crép.* Dans *les R. et les O.* toute une pièce décrivait le carillon. Le 12 octobre 1854, donc onze mois avant de composer *les Malheureux,* le poète, dans une pièce de *Toute la lyre,* t. II, p. 35, caractérisait le cor, la contrebasse, le violon, l'orgue :

> J'aime l'orgue, tonnerre et lyre, éclair et nuit,
> Bronze et frémissement, force énorme de bruit,
> Fournaise d'harmonie aux noires cheminées.

286. *Psaumes,* CXXV, 6 : « Ils reviendront avec des transports de joie emportant les gerbes de leur moisson. » *Apoc.*, VII, 9 : « Je vis ensuite une grande multitude... Ils se tenaient debout devant le trône et devant l'Agneau, vêtus de robes blanches, et ayant des *palmes* dans leurs mains. » — Hugo veut dire que les biens de la terre sont seulement pour eux.

288. Combinaison, semble-t-il, de *Apoc.*, X, 1 : « Je vis ensuite un autre ange fort et puissant qui descendait du ciel, revêtu d'une nuée, et ayant *un arc-en-ciel sur la tête* » ; et de la strophe de Racine : « J'ai vu l'impie adoré sur la terre... Il cachait dans les cieux son front audacieux. »

290. *Apoc.*, VII, 12 : « Ils s'écriaient.., en disant : Amen, Bénédiction, *gloire,* sagesse, actions de grâces, honneur, *puissance* et *force* à notre Dieu *dans tous les siècles des siècles.* » L'hymne des élus à la

Et fête dans la ville ! et joie à la maison ! —
Je voyais, au-dessus du livide horizon,
Trembler le glaive immense et sombre de l'archange.

Ils s'épanouissaient dans une aurore étrange,
Ils vivaient dans l'orgueil comme dans leur cité,
Et semblaient ne sentir que leur félicité.
Et Dieu les a tous pris alors l'un après l'autre,
Le puissant, le repu, l'assouvi qui se vautre,
Le czar dans son Kremlin, l'iman au bord du Nil,
Comme on prend les petits d'un chien dans un chenil,
Et, comme il fait le jour sous les vagues marines,
M'ouvrant avec ses mains ces profondes poitrines,
Et, fouillant de son doigt de rayons pénétré
Leurs entrailles, leur foie et leurs reins, m'a montré
Des hydres qui rongeaient le dedans de ces âmes.

---

293. *Passer* le glaive

294. dans *un rayon* étrange,

299. *le mage* au bord du Nil,

302. *profondes* a été récrit sur *poitrines*. (Hugo avait donc oublié d'abord l'épithète.)

305. Après ce vers, l'éd. originale a un blanc.

---

gloire de Dieu est donc transformé en un hymne que les orgueilleux chantent à leur propre gloire.

299. *Iman* a désigné d'abord celui qui dans chaque quartier fait la prière musulmane, puis, par extension, le chef de la religion : le Kalife. Le mot n'est donc pas impropre pour parler des Kalifes égyptiens, mais il n'est pas usuel.

304. Dans tout ce passage, 297-305, Hugo met en action le mot de Salomon (III Rois, VIII, 29) que Dieu connaît seul les cœurs des enfants des hommes. De plus, il réalise l'image biblique : « Dieu sonde les reins », quand il nous montre Dieu ouvrant les poitrines et mettant à nu les entrailles, les foies, les reins.

305. L'hydre qui ronge le dedans de ces hommes, c'est une image qui se trouve dans toutes les littératures primitives. Nombreuses sont les légendes où le méchant crache un serpent, symbole de son âme. Peut-être Hugo s'est-il souvenu du passage des *Proverbes,* XXIII, 32,

Et j'ai vu tressaillir ces hommes et ces femmes ;
Leur visage riant comme un masque est tombé,
Et leur pensée, un monstre effroyable et courbé,
Une naine hagarde, inquiète, bourrue,
Assise sous leur crâne affreux, m'est apparue.
Alors, tremblant, sentant chanceler mes genoux,
Je leur ai demandé : « Mais qui donc êtes-vous? »
Et ces êtres n'ayant presque plus face d'homme
M'ont dit : « Nous sommes ceux qui font le mal ; et, comme
« C'est nous qui le faisons, c'est nous qui le souffrons ! »

*

Oh ! le nuage vain des pleurs et des affronts
S'envole, et la douleur passe en criant : Espère !
Vous me l'avez fait voir et toucher, ô vous, Père,

---

318. Manuscrit :

Oh ! vous me l'avez fait toucher du doigt, ô père,

(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)

---

où le vin est comparé à un serpent : ces jouisseurs boivent ; le vin qui est en eux leur a fait une âme de serpent.

309. Ce monstre qu'est la pensée des méchants est, si l'on veut, apocalyptique en ce sens que les monstres abondent dans les Apocalypses. Mais celui-ci appartient à la littérature romantique : Il fait songer aux gargouilles des cathédrales, aux gnomes des contes allemands, aux mauvaises fées de nos contes.

310. Sous leur crâne. Cette matérialisation de la pensée est bien de Hugo. Voir V, xxv, 25, et dans ce poème-ci v. 127.

311. Hugo est donc, comme les visionnaires sacrés, effrayé de sa vision. Voir VI, vii, 3. L'effroi se manifeste pour lui, comme pour les pécheurs dont parle Ezéchiel, VII, 16-17 : « Ils seront tous tremblants de crainte... tous les genoux seront sans force. »

314. Le tour, sinon le sens, a été suggéré par l'*Apoc.*, vii, 13-14 : « Alors un des vieillards prenant la parole me dit : Qui sont ceux-ci qui sont vêtus de robes blanches ?... Je lui répondis : Seigneur, vous le savez. Et il me dit : Ce sont ceux qui sont venus ici après avoir passé par la grande tribulation. »

Juge, vous le grand juste et vous le grand clément !
Le rire du succès et du triomphe ment ;
Un invisible doigt caressant se promène
Sous chacun des chaînons de la misère humaine ;
L'adversité soutient ceux qu'elle fait lutter ;
L'indigence est un bien pour qui sait la goûter ;
L'harmonie éternelle autour du pauvre vibre
Et le berce ; l'esclave, étant une âme, est libre,
Et le mendiant dit : Je suis riche, ayant Dieu.
L'innocence aux tourments jette ce cri : C'est peu.
La difformité rit dans Ésope, et la fièvre
Dans Scarron ; l'agonie ouvre aux hymnes sa lèvre ;
Quand je dis : « La douleur est-elle un mal ? » Zénon
Se dresse devant moi, paisible, et me dit : « Non. »
Oh ! le martyre est joie et transport, le supplice
Est volupté, les feux du bûcher sont délice,
La souffrance est plaisir, la torture est bonheur ;
Il n'est qu'un malheureux : c'est le méchant, Seigneur.

*

Aux premiers jours du monde, alors que la nuée,

---

320. Manuscrit :

Vous qui me regardez dans ma nuit fixement,

(Ce vers est suivi des vers actuels 325-326. Le texte actuel du vers 320 et les vers actuels 321-324 ne sont pas dans le manuscrit.)

337-376. L'épisode final est écrit sur le même papier bleu qui a servi

---

330. Esope était un sage ; mais était-ce la sagesse ou l'innocence qui soutenait Scarron ? — De ce vers, M. Rigal rapproche ceux-ci de *Plein Ciel :*

En expirant, l'antique univers décrépit....
A laissé cette sphère heureuse s'envoler
Des lèvres de son agonie.

336. Cf. *Pitié suprême*, XIV, p. 150 :

Le méchant, c'est le cœur d'amertume rempli.
Vous cherchez les souffrants ; il est le véritable.

Surprise, contemplait chaque chose créée,
Alors que sur le globe, où le mal avait crû,
Flottait une lueur de l'Éden disparu,
Quand tout encor semblait être rempli d'aurore,
Quand sur l'arbre du temps les ans venaient d'éclore,
Sur la terre, où la chair avec l'esprit se fond,
Il se faisait le soir un silence profond,
Et le désert, les bois, l'onde aux vastes rivages,
Et les herbes des champs, et les bêtes sauvages,
Émus, et les rochers, ces ténébreux cachots,
Voyaient, d'un antre obscur couvert d'arbres si hauts
Que nos chênes auprès sembleraient des arbustes,

---

pour *Pleurs dans la nuit* et pour d'autres poëmes datés de 1854. Il est écrit aussi d'une écriture plus fine que le reste du poème *les Malheureux*, l'écriture de *Ibo*, qui est de 1854. L'épisode est donc, vraisemblablement, antérieur au reste du poème. — Pour plusieurs vers, on remarquera que le texte du manuscrit a été corrigé dans l'édition.

338. En marge, biffés : *Etonnée, admirait*

341. Manuscrit :

> Quand tout, hélas, semblait être encor plein d'aurore,

(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)

342. *des* temps

343. Manuscrit :

> Sur la terre, où la vie et l'être se défont

(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)

345. Et *les déserts*

349. *paraîtraient*

---

341. Cf. Lamartine, *Première Vision :*

> Qu'était-ce quand du mal le funèbre génie
> N'avait du globe encor qu'effleuré l'harmonie,
> Que ce monde terrestre était encor celui
> Où l'ordre et la beauté dans la force avaient lui ?
> Que tout, sortant d'Éden, s'y souvenait encore
> De l'immortalité de sa première aurore... ?

347. Les rochers sont des cachots dans la doctrine de la Bouche d'Ombre.

Sortir deux grands vieillards, nus, sinistres, augustes.
C'étaient Ève aux cheveux blanchis, et son mari,
Le pâle Adam, pensif, par le travail meurtri,
Ayant la vision de Dieu sous sa paupière.
Ils venaient tous les deux s'asseoir sur une pierre,
En présence des monts fauves et soucieux,
Et de l'éternité formidable des cieux.
Leur œil triste rendait la nature farouche ;
Et là, sans qu'il sortît un souffle de leur bouche,
Les mains sur leurs genoux et se tournant le dos,
Accablés comme ceux qui portent des fardeaux,
Sans autre mouvement de vie extérieure
Que de baisser plus bas la tête d'heure en heure,
Dans une stupeur morne et fatale absorbés,
Froids, livides, hagards, ils regardaient, courbés
Sous l'être illimité sans figure et sans nombre,

---

355. *a)* *noirs et silencieux*
b) *fauves*
c) *âpres* et soucieux (*fauves* a été, en dernière rédaction, récrit sur *âpres*).

359. Mornes, la tête basse, et se tournant le dos,
(Le texte actuel du premier hémistiche n'est pas dans le manuscrit.)

360. Après ce vers, première rédaction, non biffée :

Ils regardaient, courbés sous l'immensité sombre,
L'un, décroître le jour, et l'autre, grandir l'ombre.

(Remplacés par les vers actuels 361-366 qui ne sont pas dans le manuscrit.)

---

350. Cf. Lamartine :

La taille, la grandeur, la force de ces hommes
Passait l'humanité des âges où nous sommes
Autant que la hauteur de ces arbres géants
Surpasse en vos forêts vos chênes de cent ans.

Plus haut le poète a décrit l'antre habité par l'ermite ; un interstice obscur y donne accès ; des cèdres versent la nuit autour.

353. C'est le portrait de toute l'humanité, condamnée à la fatigue physique, à la misère de la pensée, à ne plus voir Dieu directement.

354. Ainsi est assis l'ermite de Lamartine : sur une pierre, devant les monts.

L'un, décroître le jour, et l'autre, grandir l'ombre;
Et, tandis que montaient les constellations,
Et que la première onde aux premiers alcyons
Donnait sous l'infini le long baiser nocturne,
Et qu'ainsi que des fleurs tombant à flots d'une urne,
Les astres fourmillants emplissaient le ciel noir,
Ils songeaient, et, rêveurs, sans entendre, sans voir,
Sourds aux rumeurs des mers d'où l'ouragan s'élance,
Toute la nuit, dans l'ombre, ils pleuraient en silence;
Ils pleuraient tous les deux, aïeux du genre humain,
Le père sur Abel, la mère sur Caïn.

Marine-Terrace, septembre 1855.

---

368. Manuscrit :

Que les premiers reflux
Et que les premiers flots

(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)
369. Man. : *Donnaient*
372. sans *écouter,* sans voir,

Date du manuscrit : 17 septembre 1855.

---

369. *Sous l'infini* est synonyme de *sous le ciel.* Cf. Lamartine :

L'homme entendait l'esprit, l'être immatériel
Habitant l'infini que l'homme appelle ciel.

370. La comparaison des astres avec des fleurs est fréquente chez Hugo. Voir VI, IX, 31-36 et I, XXVI.

371. Au début de la Première Vision, l'ermite de Lamartine explique combien avant le déluge l'atmosphère était plus limpide, par suite les astres plus brillants.

LIVRE SIXIÈME

AU BORD DE L'INFINI

Variante biffée du titre : *Nuit.*

A droite de la page, un classement des pièces commencé : il est conforme au classement actuel. En bas, six vers illisibles.

Sur la page 496 du manuscrit, après *Ce que dit la Bouche d'ombre,* est ce fragment de classement :

18 Hélas ! tout est sépulcre
19 On conteste, on dispute
20 De partout, de l'abime 22
21 Ne dites pas mourir
22 l'ombre venait le soir tombait 20
23 { Le sphinx — ancien
{ L'énigme universelle
24 les mages
25 En frappant à une porte
26 . . . . .
. .
27 Sophia 12

Les poèmes sans titres qui dans ce classement portent les numéros 19, 20, 21, 22 sont dans les éditions intitulés : Voyage de nuit (XIX), Spes (XXI), Ce que c'est que la mort (XXII), Relligio (XX).

Le poème qui est désigné ici par un dessin de la constellation de l'Ourse (26) est Nomen, Numen, Lumen (XXV).

Le poème 23, intitulé ici L'énigme universelle, avec comme variante : Le Sphinx, est sans doute Horror (qui peut-être ne faisait qu'un avec Dolor).

Le poème 27, Sophia, est sans doute Ce que dit la Bouche d'ombre (XXVI).

I

LE PONT

NOTICE

L'idée de faire construire par la Prière un pont sur l'abîme entre la terre et le ciel a certainement été suggérée à Hugo par Milton, qui fait construire sur le même abîme un pont entre la terre et l'enfer par le Péché et la Mort. Dans l'abîme de Hugo on reconnaît aussitôt celui de Milton :

> Tel est ce vaste *abîme* et cette enceinte *obscure*,
> Sans mer et *sans rivage*, et sans feux et sans air....
> Il tombe, il redescend le long du gouffre *immense*...
> *Abîme ténébreux*, océan *sans rivage*...

Paradis, II et VII ; traduction Delille, t. I, p. 285-7 ; t. II, p. 283-285.

A la différence de l'abîme hugolien l'abîme miltonien est souvent, il est vrai, tumultueux et bruyant,

> Agité par les vents, tourmenté par l'orage.

Mais le Verbe l'apaise :

> De ce vaste amas, *sombre* et *silencieux*,
> La nuit couvrait encor la matière inféconde.
> *Ibid.*

Le pont construit par le Péché et la Mort est longuement décrit

au livre x du *Paradis Perdu*, après qu'il en a déjà été question au livre II. Satan l'admire et se félicite que grâce à cette construction gigantesque la terre et l'enfer ne soient plus qu'une même patrie. Le poète s'afflige de songer que sur l'arche funeste le démon ne cesse d'aller et de venir (Traduction Delille, t. I, p. 295 ; t. III, p. 149-157). Comme font souvent les imitateurs, Hugo a fait le contraire de son modèle : au pont œuvre infernale, il a substitué le pont œuvre céleste.

Il a composé cette pièce le 13 octobre 1854, le jour où il achevait *la Bouche d'ombre* et avec elle les méditations de 1854. Mais il l'a datée de décembre 1852 comme si elle avait précédé tous les grands poèmes philosophiques. Et, en un sens, Hugo par ce changement de date ne nous a pas trompés ; car toutes ses méditations philosophiques ont bien été précédées de ce recueillement devant l'infini qu'il appelait la prière. *Le Pont* est la préface naturelle du livre VI ; car ce livre est tout entier d'un homme qui prie, à prendre le mot dans un sens large.

Comment, depuis l'exil, Hugo entendait-il la prière ? On le voit d'abord par un passage des *Misérables*, II, VII, 5, où après avoir présenté l'âme et Dieu comme deux infinis doués d'intelligence et de volonté, il ajoute : « Mettre par la pensée l'infini d'en bas en contact avec l'infini d'en haut, cela s'appelle prier... Certaines facultés de l'homme sont dirigées vers l'Inconnu : la pensée, la rêverie, la prière... ce sont là de grands rayonnements mystérieux. Respectons-les. » On le voit encore par divers passages des *Travailleurs de la mer*, III, II, 5 et III, I, I : « En présence de nos deux grandes cécités, la destinée et la nature, c'est dans son impuissance que l'homme a trouvé le point d'appui : la prière... La prière s'adresse à la magnanimité des ténèbres ; le prière regarde le mystère avec les yeux mêmes de l'ombre, et, devant la fixité puissante de ce regard suppliant, on sent un désarmement possible de l'inconnu. »

Une conception plus conforme à la tradition est donnée de la prière dans un propos tenu en 1867 et recueilli par M. Stapfer, *Revue de Paris*, 15 déc. 1904 : « Si Dieu me prête vie, je veux écrire un livre où je démontrerai que la prière est nécessaire à l'âme, qu'elle est utile et efficace. Pour moi, je ne passe pas quatre heures de suite sans prier. Je prie régulièrement chaque matin et chaque soir. Si je me réveille la nuit, je prie. Que demandé-je à Dieu ? De me donner la force. »

Ce poème, dès la publication, fut admiré par Guttinguer dans la *Gazette de France*. Il est commenté par Renouvier, *V. Hugo le philosophe*, p. 199, signalé comme une pièce exquise par M. Souriau, p. 679.

Dans *l'Art d'être grand-père*, X, v, p. 129, le ciel ayant été représenté comme un sombre édifice et une muraille inexprimable, le poète ajoute :

> La prière est la porte et l'amour est la clé.

I

LE PONT

J'avais devant les yeux les ténèbres. L'abîme
Qui n'a pas de rivage et qui n'a pas de cime,
Était là, morne, immense; et rien n'y remuait.
Je me sentais perdu dans l'infini muet.
Au fond, à travers l'ombre, impénétrable voile,
On apercevait Dieu comme une sombre étoile.
Je m'écriai : — Mon âme, ô mon âme! il faudrait,
Pour traverser ce gouffre où nul bord n'apparaît,
Et pour qu'en cette nuit jusqu'à ton Dieu tu marches,
Bâtir un pont géant sur des millions d'arches.
Qui le pourra jamais? Personne! ô deuil! effroi!
Pleure! — Un fantôme blanc se dressa devant moi
Pendant que je jetais sur l'ombre un œil d'alarme,
Et ce fantôme avait la forme d'une larme;
C'était un front de vierge avec des mains d'enfant;
Il ressemblait au lys que la blancheur défend;
Ses mains en se joignant faisaient de la lumière.

6. une *faible* étoile.

17. Cet ange, qui éclaire l'abîme en joignant les mains, fait songer au Christ qui, dans le tableau de Rembrandt, éclaire l'hôtellerie d'Emmaüs en rompant le pain. — Mais des personnages auxquels on ne songe pas à le comparer, ce sont les Prières d'Homère, *Iliade*, IX:

Il me montra l'abîme où va toute poussière,
Si profond, que jamais un écho n'y répond ;
Et me dit : — Si tu veux, je bâtirai le pont.
Vers ce pâle inconnu je levai ma paupière.
— Quel est ton nom ? lui dis-je. Il me dit : — La prière. —

Jersey, décembre 1852.

21. En marge, var. non biffée :

— Quand ? — Sur le champ. — Comment ? — Sans bois, sans feu, sans pierre.

l'être

(en bas, en petites lettres : où la chair avec l'esprit se fond. — C'est une rédaction pour le v. 343 des *Malheureux*.)

Date du manuscrit : 13 8bre 1854.

« Les Prières sont filles de Jupiter, boiteuses, ridées et louches des deux yeux. »

II

IBO

NOTICE

Hugo a écrit ce poème le 24 juillet 1854. Après les mois de mars et d'avril où il a composé tant de méditations sombres, sa production, de mai à octobre, est peu active. Mais sans doute il réfléchit. Il achève d'élaborer le système qu'il exposera bientôt dans le long poème de *la Bouche d'ombre* commencé le 1er octobre. Le poème *Ibo*, né pendant cette période d'incubation, dit la volonté où est alors le poète de chercher la vérité et la confiance où il est de l'atteindre.

Il l'a daté dans le volume de janvier 1853, après avoir daté le précédent de décembre 1852. Ils forment ainsi une préface très naturelle au livre VI, car ce livre est bien d'un homme qui prie et d'un homme qui veut. Or prière et volonté ont certainement précédé chez Hugo toutes les méditations sur l'infini ; c'est même de là qu'elles dérivent. On voit, dès lors, en quel sens nous pouvons dire qu'il ne nous trompe pas en donnant à ces deux pièces des dates qui les font croire antérieures à toutes les autres du livre VI.

Déjà dans la pièce xx des *Chants du Cr.*, Hugo affirme que le but où il vole, c'est la vérité, et cette ode a déjà quelque chose de l'élan de *Ibo* :

> Qu'on pense ou qu'on aime,
> Sans cesse agité,
> Vers un but suprême,
> Tout vole emporté ;
> L'esquif cherche un môle,
> L'abeille un vieux saule,
> La boussole un pôle,
> Moi la vérité.

Déjà il décrit l'ascension du génie dans *Mazeppa* des *Orientales* ;

s'adressant au génie, ardent coursier, sur lequel est lié l'homme prédestiné, il lui dit :

Il traverse d'un vol, sur tes ailes de flamme,
Tous les champs du possible, et les mondes de l'âme ;
Boit au fleuve éternel ;
Dans la nuit orageuse ou la nuit étoilée,
Sa chevelure, aux crins des comètes mêlée,
Flamboie au front du ciel.

Le poème *Ibo* a suscité à la fois bien des réserves et bien des éloges. Faguet, tout en l'admirant, estime que Hugo y emploie sans précision les mots *idéal, vérité, vertu, devoir.* Au contraire, Renouvier et Guyau y trouvent une grande précision et une grande richesse de sens ; tous les deux l'analysent d'un bout à l'autre pour en montrer la substance (Guyau, pp. 224-227 ; Renouvier, *V. H. le poète*, pp. 352-366).

D'autre part, le poème parut, dès 1856, à bien des critiques une orgueilleuse fanfaronnade. M. Gregh, pp. 94-96, est encore un peu de cet avis. Il estime que Hugo y est, non pas Jocrisse, mais Matamore à Patmos. — Disons, à l'excuse du poète, que ses amis l'avaient entretenu depuis longtemps dans l'idée qu'il avait des ailes et volait dans les nues. Voici ce que Sainte-Beuve écrivait dans *Joseph Delorme, A mon ami V. H.* :

A l'étroit en ce monde où rampent les fils d'Eve,
Tandis que, l'œil au ciel, tu montes où t'enlève
Ton essor souverain,
Que ton aile se joue aux flancs des noirs nuages,
Lutte avec les éclairs, ou qu'à plaisir tu nages
Dans un éther serein ;

Poussant ton vol sublime et planant, solitaire,
Entre les voix d'en haut et l'écho de la terre,
Dis-moi, jeune vainqueur,
Dis-moi, nous entends-tu ?....

N'oublions pas surtout de nous rappeler en lisant *Ibo* ce que M. Lanson dit à propos des *Méditations*, p. 173, note du vers 33 : là où le poète romantique dit *je*, il veut dire *l'homme*. Assurément, Hugo se croit le modèle du penseur. Cependant dans *Ibo* il entend vanter l'ascension de l'esprit humain, et non pas seulement celle de son propre esprit.

Tous les critiques s'accordent pour louer la beauté de la strophe. Voir, notamment, Faguet, Guyau et Renouvier.

L'étonnant, c'est que cette strophe était bien connue, mais connue comme élégiaque depuis qu'au XVIe siècle Robert Garnier l'avait

utilisée pour les lamentations des Israélites captives à Babylone, *Juives*, v. 1213 et suiv. :

Comment veut-on que maintenant
Si désolées
Nous allions la flûte entonnant
Dans ces vallées ?

Ici sans doute la strophe était féminine. Mais, en devenant masculine, elle était pourtant restée élégiaque dans la chanson de Fortunio :

Si vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer,
Je ne saurais pour un empire
Vous la nommer.

Il était réservé à Hugo de découvrir que cette strophe, exactement la même, était susceptible d'exprimer, non plus la plainte ou l'amour, mais l'enthousiasme de la marche vers la vérité, du vol vers l'idéal. Pour l'adapter à ce nouvel emploi, il a souvent prolongé la phrase d'une strophe à l'autre. Or, il avait déjà fait quelque chose de semblable dans une chanson des *Châtiments* (VII, VI) ; il y avait utilisé le même rythme, mais en soudant toujours deux strophes ensemble, et en mettant au bout de chaque huitain un refrain : *Petit, petit.*

Le titre du poème est peut-être, d'après M. Chabert, p. 703, une réminiscence de Virgile, *Egl.*, X, 50 : IBO, *et... non me ulla vetabunt Frigora Parthenios canibus circumdare saltus. Jàm mihi per rupes videor lucusque sonantes* IRE.

Le thème de *Ibo* sera appliqué à la conquête des libertés politiques le 1er août 1854 dans une courte pièce *Quand tout un continent tremble au souffle électrique*, qui sera publiée dans *Toute la lyre*, IV, VII, t. II, p. 10.

Dans une pièce des *Quatre Vents*, liv. lyr., XXXIX, t. II, p. 115-117, datée du 2 décembre sans indication d'année, on trouve une strophe analogue à celle de *Ibo*, mais moins heureuse :

Tant qu'on verra l'amour pleurer, la haine rire,
Le mal régner
Le dogme errer, l'autel mentir, Néron proscrire
Jésus saigner,

Je combattrai !

Je dirai sans relâche et redirai sans trêve
La vérité ;
Je serai dans l'écume obscure de la grève
Une clarté.

II

IBO

Dites, pourquoi, dans l'insondable
Au mur d'airain,
Dans l'obscurité formidable
Du ciel serein,

Pourquoi, dans ce grand sanctuaire
Sourd et béni,
Pourquoi, sous l'immense suaire
De l'infini,

Enfouir vos lois éternelles
Et vos clartés?
Vous savez bien que j'ai des ailes,
O vérités !

Pourquoi vous cachez-vous dans l'ombre
Qui nous confond?
Pourquoi fuyez-vous l'homme sombre
Au vol profond?

Premier titre, biffé : *Ascendam.*
6. Sous *sourd* : *muet.*
l'espoir
14. *Où l'esprit fond?*

Que le mal détruise ou bâtisse,
Rampe ou soit roi,
Tu sais bien que j'irai, Justice,
J'irai vers toi !

Beauté sainte, Idéal qui germes
Chez les souffrants,
Toi par qui les esprits sont fermes
Et les cœurs grands,

Vous le savez, vous que j'adore,
Amour, Raison,
Qui vous levez comme l'aurore
Sur l'horizon,

Foi, ceinte d'un cercle d'étoiles,
Droit, bien de tous,
J'irai, Liberté qui te voiles,
J'irai vers vous !

Vous avez beau, sans fin, sans borne,
Lueurs de Dieu,
Habiter la profondeur morne
Du gouffre bleu,

Ame à l'abîme habituée
Dès le berceau,

21-28. Ajoutés en marge.
33-48. Ajoutés en marge.
34. *Rayons* de Dieu
37. *aux gouffres* habituée

17-32. Voir dans Faguet les critiques qu'on peut adresser à ces vers et dans Guyau la réponse qu'on peut opposer aux critiques.

Je n'ai pas peur de la nuée;
Je suis oiseau.

Je suis oiseau comme cet être
Qu'Amos rêvait,
Que saint Marc voyait apparaître
A son chevet,

Qui mêlait sur sa tête fière,
Dans les rayons,
L'aile de l'aigle à la crinière
Des grands lions.

J'ai des ailes. J'aspire au faîte;
Mon vol est sûr;
J'ai des ailes pour la tempête
Et pour l'azur.

Je gravis les marches sans nombre.
Je veux savoir;
Quand la science serait sombre
Comme le soir!

---

40. Après ce vers, une strophe biffée en croix :

Mon âme a fait des chansons fières,
Nous y mêlions
L'aile de l'aigle et les crinières
Des grands lions.

(Modifiée sous la forme des vers 45-48 actuels.)

42. *Que Jean* rêvait

49. J'ai des ailes (*sic*). *Mon âme est prête,*

---

42. Il n'est pas question de cet être dans le livre d'Amos. Mais Amos est devenu pour Hugo le type du visionnaire. Voir *les Mages*, v. 105 et la note.

48. Tel est le gryphon qui dans *Dieu*, p. 165, représente le christianisme; c'est un « monstre aérien, Lion par la crinière et l'ongle, oiseau par l'aile. »

Vous savez bien que l'âme affronte
Ce noir degré,
Et que, si haut qu'il faut qu'on monte,
J'y monterai !

Vous savez bien que l'âme est forte
Et ne craint rien
Quand le souffle de Dieu l'emporte !
Vous savez bien

Que j'irai jusqu'aux bleus pilastres,
Et que mon pas,
Sur l'échelle qui monte aux astres,
Ne tremble pas !

L'homme, en cette époque agitée,
Sombre océan,
Doit faire comme Prométhée
Et comme Adam.

Il doit ravir au ciel austère
L'éternel feu ;
Conquérir son propre mystère,
Et voler Dieu.

L'homme a besoin, dans sa chaumière,
Des vents battu,
D'une loi qui soit sa lumière
Et sa vertu.

Toujours ignorance et misère !
L'homme en vain fuit,

---

65. jusqu'*à vos* pilastres,
67. qui *touche* aux astres,
75. *Il doit conquérir son mystère,*
81-88. Ajoutés en marge.

Le sort le tient ; toujours la serre !
Toujours la nuit !

Il faut que le peuple s'arrache
Au dur décret,
Et qu'enfin ce grand martyr sache
Le grand secret !

Déjà l'amour, dans l'ère obscure
Qui va finir,
Dessine la vague figure
De l'avenir.

Les lois de nos destins sur terre,
Dieu les écrit ;
Et, si ces lois sont le mystère,
Je suis l'esprit.

Je suis celui que rien n'arrête,
Celui qui va,
Celui dont l'âme est toujours prête
A Jéhovah ;

Je suis le poëte farouche,
L'homme devoir,
Le souffle des douleurs, la bouche
Du clairon noir ;

Le rêveur qui sur ses registres
Met les vivants,

---

93. Sous *Les* probablement *Nos*.
96. *L'homme est* l'esprit.
103. *Le cri des souffrances*
105. Sous *Le* : *Je*.

Qui mêle des strophes sinistres
Aux quatre vents ;

Le songeur ailé, l'âpre athlète
Au bras nerveux,
Et je traînerais la comète
Par les cheveux.

Donc, les lois de notre problème,
Je les aurai ;
J'irai vers elles, penseur blême,
Mage effaré !

Pourquoi cacher ces lois profondes ?
Rien n'est muré.

109-116. Ajoutés en marge.
117. Pourquoi *vous cacher*, lois profondes ?
leurs *leurs*
119. Dans *vos* flammes et dans *vos* ondes
(*Vos*, d'abord biffé et remplacé par *leurs*, a été finalement récrit en dessous.)

---

112. Cf. *La Comète, Lég.*, t. IV, p. 12, où Hugo dit aux astronomes :

Vous pouvez, grâce au chiffre escorté de zéros
Prendre aux cheveux l'étoile à travers les barreaux.

116. *Effaré*. Sainte-Beuve se sert précisément du même mot pour peindre Hugo sortant de l'inspiration, *A. V. H., Consolations*, XVI :

Ainsi, d'où nous viens-tu ? tremblant, pâle, effaré ?

118. Dans *l'Homme qui rit*, I, I, 5, Hugo dit tout le contraire : « Quand l'immanence surplombant sur nous, ciel, gouffre, vie, tombeau, éternité, apparaît patente, c'est alors que nous sentons tout inaccessible, tout défendu, *tout muré*. Quand l'Infini s'ouvre, pas de fermeture plus formidable. » Ici, fait observer Renouvier, *V. H. le philosophe*, p. 45, « la borne lui apparaît dans le manque de bornes, sans lesquelles il n'y a pas, en effet, de compréhension possible. L'infini n'a pas de tabernacle. »

Dans vos flammes et dans vos ondes
Je passerai ;

J'irai lire la grande bible ;
J'entrerai nu
Jusqu'au tabernacle terrible
De l'inconnu,

Jusqu'au seuil de l'ombre et du vide,
Gouffres ouverts
Que garde la meute livide
Des noirs éclairs,

Jusqu'aux portes visionnaires
Du ciel sacré ;
Et, si vous aboyez, tonnerres,
Je rugirai.

Au dolmen de Rozel, janvier 1853.

---

123. *Dans le* tabernacle
125-128. Ajoutés en marge.
Date du manuscrit : 24 juillet 1854.

---

123. L'image du *tabernacle* et celle des *portes* (v. 129) sont bibliques. *Ps.*, XVIII, 6 : *In sole posuit tabernaculum suum. Ps.*, XXIII, 7 : *Elevamini, portae aeternales.* Du feu est autour de Dieu dans la Vision d'Ezéchiel. Des charbons de feu sortent de la tente de Dieu (*tabernaculum*) au *Ps.* XVIII, 13. Mais si les éclairs, gardiens du tabernacle de l'Inconnu, sont devenus des chiens, c'est peut-être par réminiscence du chien à trois têtes, gardien des Enfers païens. Ces éclairs sont *noirs*, parce qu'ils paraissent éclairer le mystère et ne font que l'assombrir.

III

NOTICE

Cette pièce a été composée le 17 avril 1854, dix-sept jours après les nuits angoissées qui avaient vu naître *Dolor* et *Horror*. Hugo l'a antidatée d'un an et placée en tête de toutes ses autres méditations sur l'infini, après les deux poèmes qui servent de prologue au livre VI, *Le Pont* et *Ibo*. Pourquoi ? Parce que cette pièce est comme son credo. En la plaçant là, il dit aux lecteurs : dans les poèmes qui vont suivre, je ne ferai que développer celui-ci.

Que contient donc le credo de Hugo ? D'abord l'expression de sa terreur devant l'univers, devant le silence de Dieu, appelé audacieusement « le muet qui habite dans le sombre » ; devant notre rapidité et notre ignorance. Mais l'homme a une ancre où s'assurer : c'est la certitude que le devoir existe, donc la liberté aussi, v. 16-18 ; puis, c'est la foi en Dieu, et puisqu'il y a un Dieu, la foi en l'immortalité, v. 21-23, 26-28.

On comprend que Renouvier, *V. H. le philosophe*, p. 307, ait cité ce poème avec enthousiasme. Hugo y apparaît, en effet, un pur disciple de Kant, puisque c'est l'idée essentielle du criticisme, l'idée du devoir, qui y semble la base sur laquelle il édifie ensuite la foi en Dieu et en la vie future. Je ne suis pas sûr que les dogmes du credo de Hugo s'édifient toujours dans cet ordre. Mais devoir, liberté, immortalité, Dieu, ce sont bien là les articles essentiels de son credo.

Renouvier cite en outre cette pièce comme « caractéristique de la plus grande manière de Hugo » : on y trouve à la fois « des beautés sensibles à tous », et des « étrangetés ».

III

Un spectre m'attendait dans un grand angle d'ombre,
Et m'a dit :

— Le muet habite dans le sombre.
L'infini rêve, avec un visage irrité.
L'homme parle et dispute avec l'obscurité,
Et la larme de l'œil rit du bruit de la bouche.
Tout ce qui vous emporte est rapide et farouche.
Sais-tu pourquoi tu vis? sais-tu pourquoi tu meurs?
Les vivants orageux passent dans les rumeurs,
Chiffres tumultueux, flots de l'océan Nombre.
Vous n'avez rien à vous qu'un souffle dans de l'ombre;
L'homme est à peine né, qu'il est déjà passé,
Et c'est avoir fini que d'avoir commencé.
Derrière le mur blanc, parmi les herbes vertes,
La fosse obscure attend l'homme, lèvres ouvertes.
La mort est le baiser de la bouche tombeau.

---

3. En parlant du visage irrité de l'Infini, Hugo veut dire sans doute que le monde, où il y a tant de mal, semble l'œuvre d'un Dieu en colère.

5. Nous parlons du grand mystère; mais toutes ces paroles sont incapables de tarir les larmes et ne suscitent de la part des affligés qu'un rire dédaigneux.

10. *Job*, VII, 7 : « Ma vie n'est qu'un souffle. »

15. La comparaison de la tombe avec une bouche apparaît dans *le Rhin*, XIII, t. I, p. 142 : « Une sorte d'haleine glacée sortait du trou du caveau (le tombeau de Hoche) comme d'une bouche glacée. »

Tâche de faire un peu de bien, coupe un lambeau
D'une bonne action dans cette nuit qui gronde ;
Ce sera ton linceul dans la terre profonde.
Beaucoup s'en sont allés qui ne reviendront plus
Qu'à l'heure de l'immense et lugubre reflux ;
Alors, on entendra des cris. Tâche de vivre ;
Crois. Tant que l'homme vit, Dieu pensif lit son livre.
L'homme meurt quand Dieu fait au coin du livre un pli.
L'espace sait, regarde, écoute. Il est rempli
D'oreilles sous la tombe, et d'yeux dans les ténèbres.
Les morts ne marchant plus, dressent leurs pieds funèbres ;
Les feuilles sèches vont et roulent sous les cieux.
Ne sens-tu pas souffler le vent mystérieux ?

Au dolmen de Rozel, avril 1853.

---

18. la *tombe* profonde.
24. *Apprends que le profond sait tout.* Il est rempli
28. *N'entends-tu* pas

Date du manuscrit : 17 avril 1854.

Dans *Dieu,* p. 185, la tombe est une bouche qui murmure : ciel ! avec ses lèvres de granit. Voir aussi l'*Art d'être gr. p.*, XVIII, v, p. 232.

25. Hugo fait sans doute ici allusion à ses conceptions personnelles. Voir la *Bouche d'Ombre.*

26-27. Ces deux vers opposent deux aspects de la mort : pour l'homme, la mort, c'est l'immobilité ; pour la feuille, c'est l'agitation. Mais ces spectacles douloureux sont pleins de promesse : car si la feuille roule, n'est-ce pas le signe que la vie va se renouveler ? si le mort dresse ses pieds, n'est-ce pas le signe qu'il est destiné à se relever ?

IV

NOTICE

Poème sans date dans le manuscrit. Le papier et l'écriture, fait observer M. Dupin, sont ceux des pièces XXIV du livre I, XIII du liv. II, XI du livre III, X du livre V, toutes datées de 1846. Celle-ci est donc sans doute aussi de 1846, et par conséquent contemporaine de la pièce VII du même livre, qui met également en scène Jean de Patmos.

Le poème est directement imité de l'*Apocalypse*, XXII, 8-20. Je souligne ce qui est presque traduit :

« *C'est moi Jean, qui ai entendu et qui ai vu toutes ces choses* ; et après les avoir entendues et les avoir vues, je me jetai aux piés de l'ange qui me les montrait, pour l'adorer. Mais il me dit : Gardez-vous bien de le faire ; car je suis serviteur de Dieu comme vous... Après cela il me dit... « le temps est proche. *Que celui qui commet l'injustice, la commette encore ; que celui qui est souillé se souille encore* ; que celui qui est juste, se justifie encore ; que celui qui est saint, se sanctifie encore. *Je vais venir bientôt* (cette ligne a fourni à Hugo sa première rédaction du vers 20), et j'ai ma récompense avec moi pour rendre à chacun selon ses œuvres... Celui qui rend témoignage de ces choses dit : *Certes, je vais venir bientôt* » (c'est la 2e rédaction du vers 20).

Pour les vers 9-10 :

> J'affirme
> Que le Seigneur, le Dieu des esprits des prophètes,
> Voit ce que vous pensez et sait ce que vous faites

Hugo s'est inspiré à la fois du verset 6 du même chapitre de l'*Apocalypse* : « Alors il me dit : Ces paroles sont très certaines et très véritables ; et *le Seigneur, le Dieu des Esprits des Prophètes*, a

envoyé son ange pour faire connaître à ses serviteurs ce qui doit arriver dans peu de temps »; et des chapitres II et III, où Jean révèle les avertissements du Fils de l'homme à diverses églises; or, le Fils de l'homme commence en général son admonestation en disant : « Ecrivez à l'ange de l'église de... *Je connais vos œuvres.* »

L'inspiration apocalyptique s'est combinée avec d'autres.

1° La vision baigne dans un décor miltonien, comme il arrive d'habitude chez Hugo et comme l'a remarqué M. Grillet, p. 168-169. Voir la note du vers 2.

2° Si la tragédie en deux actes des méchants s'obstinant dans leur injustice et que la brusque intervention de Dieu précipite de leur grandeur est devenue chez Hugo beaucoup plus dramatique, c'est qu'il s'inspire en cela des prophètes plutôt que de l'auteur de l'*Apocalypse*, comme l'a remarqué M. Grillet, p. 301 et p. 302, note. — D'ailleurs, Hugo, qui aime les antithèses dont le deuxième membre très court s'oppose à un premier membre très long, nous offre plusieurs fois des drames parousiaques tout à fait analogues à celui que nous avons ici : d'abord une assez longue peinture de la prospérité et de l'impunité des méchants; puis, brièvement, un geste ou un mot qui confond l'impie ou bien annonce sa confusion. Voir dans les Châments *Joyeuse Vie, Lux, Nox :*

> Ils ont dit : Nous serons....
> Et nous ne croyons rien, n'ayant ni foi, ni règles.
> — Quand vous habiteriez la montagne des aigles,
> Je vous arracherais de là, dit le Seigneur.

Voir encore *Tout le passé et tout l'avenir* de la Légende, et dans les Contemplations, *Pleurs dans la nuit*, v. 572.

On remarquera que dans l'*Apocalypse* Jean parle peu et qu'il est modeste, tandis que l'ange parle longtemps et impérieusement. C'est le contraire chez Hugo. A Jean son porte-parole le poète prête donc l'autorité et l'éloquence de l'ange divin; ou plutôt il lui prête le langage de Hugo, et Dieu n'intervient que pour approuver Hugo-Jean.

IV

Écoutez. Je suis Jean. J'ai vu des choses sombres.
J'ai vu l'ombre infinie où se perdent les nombres,
J'ai vu les visions que les réprouvés font,
Les engloutissements de l'abîme sans fond;
J'ai vu le ciel, l'éther, le chaos et l'espace.
Vivants ! puisque j'en viens, je sais ce qui s'y passe ;
Je vous affirme à tous, écoutez bien ma voix,
J'affirme même à ceux qui vivent dans les bois,
Que le Seigneur, le Dieu des esprits des prophètes, —
Voit ce que vous pensez et sait ce que vous faites.
C'est bien. Continuez, grands, petits, jeunes, vieux !
Que l'avare soit tout à l'or, que l'envieux

---

6. *Eh bien* ! puisque
qui *vivent dans les*
8. [qui sont au fond des] bois,
se cachent aux
(L'édition a rétabli qui vivent dans les)
10. *suit* ce que
12. *se donne* à l'or,

---

2. Ce paysage apocalyptique semble emprunté à Milton, traduction Delille, t. II, p, 165 :

Là viennent s'abimer le temps et l'étendue.
Là dans l'immensité, la grandeur est perdue...
Où s'engloutit l'espace, où s'épuisent les nombres.

Les paysages de ce genre, chez Hugo, seront tous hors du temps, hors du nombre, hors de l'espace. Voir VI, vi, vers 280 et la note.

3. Après Milton, Dante est combiné avec Jean de Patmos.

Rampe et morde en rampant, que le glouton dévore,
Que celui qui faisait le mal, le fasse encore,
Que celui qui fut lâche et vil, le soit toujours !
Voyant vos passions, vos fureurs, vos amours,
J'ai dit à Dieu : « Seigneur, jugez où nous en sommes.
« Considérez la terre et regardez les hommes.
« Ils brisent tous les nœuds qui devaient les unir. »
Et Dieu m'a répondu : « Certes, je vais venir ! »

Serk, juillet 1853.

---

15. lâche et *dur,*
16. vos *rêves,* vos amours,
20 *Et le Seigneur me dit : Je vais bientôt venir.*
(*me* recouvre *m'a.*)

Date du manuscrit : aucune.

V

CROIRE; MAIS PAS EN NOUS

NOTICE

Ce poème, écrit le 11 décembre 1854, procède directement de deux poèmes écrits l'un et l'autre trois jours plus tôt, le 8. L'un est *Ce que c'est que la mort,* VI, XXII, où Hugo dénonce l'orgueil humain :

> On vit usant ses jours à se remplir d'orgueil.

L'autre est *Ire, non ambire*. publié seulement dans la 3e série de la *Légende des Siècles*, Hugo y montre que nous ne devons nous vanter ni de notre foi, ni de notre intelligence, ni de nos vertus :

> Je crois ; cela vaut-il qu'on m'adore ? Je pense ;
> Cela mérite-t-il aucune récompense ?
> Je vois ; mais c'est déjà posséder tout que voir !
> Hommes, jusqu'au martyre acceptons le devoir ;
> Souffrons, aimons ; soyons l'apôtre, soyons l'ange ;
> Et ne demandons rien, pas même une louange,

Hugo ajoute alors que l'onde ne tend pas la main quand on dit qu'elle est belle ; que mai sans être payé combat l'hiver ; que le lys n'a pas besoin d'être décoré pour luire.

L'idée que nous n'avons pas à nous vanter de nos vertus est reprise dans le poème du 11 décembre avec plus d'ampleur et plus de gravité.

V

CROIRE; MAIS PAS EN NOUS

Parce qu'on a porté du pain, du linge blanc,
A quelque humble logis sous les combles tremblant
Comme le nid parmi les feuilles inquiètes ;
Parce qu'on a jeté ses restes et ses miettes
Au petit enfant maigre, au vieillard pâlissant,
Au pauvre qui contient l'éternel tout-puissant ;
Parce qu'on a laissé Dieu manger sous sa table,
On se croit vertueux, on se croit charitable !
On dit : « Je suis parfait ! louez-moi ; me voilà ! »
Et, tout en blâmant Dieu de ceci, de cela,
De ce qu'il pleut, du mal dont on le dit la cause,
Du chaud, du froid, on fait sa propre apothéose.

5. Au petit enfant *blême,* au vieillard *blanchissant,*
9. On dit : Je suis *très bon ! contemplez* : me voilà !

6-7. Inspiré par le texte de saint Mathieu, xxv, 34-45, où Dieu dit à ceux qu'il met à sa droite : « J'ai eu faim et vous m'avez donné à manger », et où il leur explique ensuite qu'ils ont fait à lui-même ce qu'ils ont fait au plus petit de leurs frères. Nourrir le pauvre, c'est donc nourrir Dieu.

9. *Me voilà !* Probablement inspiré d'Isaïe, LVIII, 9 : « et il vous dira : me voici ! » C'est le Seigneur qui parle ; mais le mot est dans le passage où le prophète commande « de faire part de son pain à celui qui a faim et de revêtir l'homme nu ».

Le riche qui, gorgé, repu, fier, paresseux,
Laisse un peu d'or rouler de son palais sur ceux
Que le noir janvier glace et que la faim harcèle,
Ce riche-là, qui brille et donne une parcelle
De ce qu'il a de trop à qui n'a pas assez,
Et qui, pour quelques sous du pauvre ramassés,
S'admire et ferme l'œil sur sa propre misère,
S'il a le superflu, n'a pas le nécessaire :
La justice ; et le loup rit dans l'ombre en marchant
De voir qu'il se croit bon pour n'être pas méchant.
Nous bons ! nous fraternels ! ô fange et pourriture !
Mais tournez donc vos yeux vers la mère nature !
Que sommes-nous, cœurs froids où l'égoïsme bout,
Auprès de la bonté suprême éparse en tout?
Toutes nos actions ne valent pas la rose.
Dès que nous avons fait par hasard quelque chose,
Nous nous vantons, hélas ! vains souffles qui fuyons !
Dieu donne l'aube au ciel sans compter les rayons,
Et la rosée aux fleurs sans mesurer les gouttes ;
Nous sommes le néant ; nos vertus tiendraient toutes
Dans le creux de la pierre où vient boire l'oiseau.
L'homme est l'orgueil du cèdre emplissant le roseau.
Le meilleur n'est pas bon vraiment, tant l'homme est frêle,
Et tant notre fumée à nos vertus se mêle !
Le bienfait par nos mains pompeusement jeté
S'évapore aussitôt dans notre vanité ;
Même en le prodiguant aux pauvres d'un air tendre,
Nous avons tant d'orgueil que notre or devient cendre ;

---

14. rouler de *sa bourse*
sagesse
21. La *raison* ;
25. où *la vanité* bout,
34. *agitant* le roseau.
37. *superbement* jeté
39. Même en *nous* prodiguant

Le bien que nous faisons est spectre comme nous.
L'Incréé, seul vivant, seul terrible et seul doux,
Qui juge, aime, pardonne, engendre, construit, fonde,
Voit nos hauteurs avec une pitié profonde.
Ah ! rapides passants ! ne comptons pas sur nous,
Comptons sur lui. Pensons et vivons à genoux ;
Tâchons d'être sagesse, humilité, lumière ;
Ne faisons point un pas qui n'aille à la prière ;
Car nos perfections rayonneront bien peu
Après la mort, devant l'étoile et le ciel bleu.
Dieu seul peut nous sauver. C'est un rêve de croire
Que nos lueurs d'en bas sont là-haut de la gloire ;
Si lumineux qu'il ait paru dans notre horreur,
Si doux qu'il ait été pour nos cœurs pleins d'erreur,
Quoi qu'il ait fait, celui que sur la terre on nomme
Juste, excellent, pur, sage et grand, là-haut est l'homme,
C'est-à-dire la nuit en présence du jour ;
Son amour semble haine auprès du grand amour ;
Et toutes ses splendeurs, poussant des cris funèbres,
Disent en voyant Dieu : Nous sommes les ténèbres !
Dieu, c'est le seul azur dont le monde ait besoin.
L'abîme en en parlant prend l'atome à témoin.
Dieu seul est grand ! c'est là le psaume du brin d'herbe ;
Dieu seul est vrai ! c'est là l'hymne du flot superbe ;
Dieu seul est bon ! c'est là le murmure des vents ;
Ah ! ne vous faites pas d'illusions, vivants !
Et d'où sortez-vous donc, pour croire que vous êtes
Meilleurs que Dieu, qui met les astres sur vos têtes,

63. « Dieu seul est grand ! » C'est le mot, souvent cité, par lequel Massillon commença l'oraison funèbre de Louis XIV. — Déjà dans *Dolor*, 113, Hugo avait fait proclamer l'existence de Dieu par le brin d'herbe. Sur l'amour de Hugo pour le brin d'herbe, voir VI, x, 15.

Et qui vous éblouit, à l'heure du réveil,
De ce prodigieux sourire, le soleil!

Marine-Terrace, décembre 1854.

69-70. En marge, biffés :

Et qui tourne vers vous, à l'heure du réveil,
Cet immense sourire appelé le soleil!

Date du manuscrit : 11 décembre 1854.

VI

PLEURS DANS LA NUIT

NOTICE

Ce poème fait partie de la série lugubre inaugurée les 30-31 mars 1854 par *Dolor* et *Horror*, et qui s'acheva le 30 avril précisément par la dernière partie de *Pleurs dans la nuit*.

Hugo dit de nouveau au début du poème son émoi devant l'obscurité du grand mystère, son trouble devant la triple dualité de l'homme : il est libre et prisonnier, vers 25-30 ; il est âme pure et chair sombre, v. 37-48 ; il veut durer et il ne vit qu'un moment, v. 55-83.

Bientôt cette brièveté de la vie absorbe toute l'attention du poète, et le poème devient une méditation sur le vieux thème de la mort inévitable, rapide, universelle. Hugo donne à sa pensée un tour tout concret ; il nous fait assister à des funérailles, v. 85-396 : départ du convoi, entrée au cimetière, descente dans la fosse, décomposition du cadavre. A chaque étape, il interrompt le récit pour faire des réflexions tristes ou poser des problèmes, par exemple celui du genre de punition réservée aux méchants, v. 145-264, et c'est alors qu'il émet pour la première fois l'hypothèse développée plus tard dans *la Bouche d'Ombre*. Le récit est suivi d'une page merveilleusement éloquente où est étalé le spectacle de la mort des individus, puis celui de la mort des civilisations humaines, v. 397-552.

Primitivement, le poème s'arrêtait au v. 552 ; il avait été écrit entre le 25 et le 28 avril. Deux jours plus tard, après avoir écrit le 29 le poème IX du livre VI, Hugo ajoute à *Pleurs dans la nuit* une conclusion. Il y reprend la doctrine de *Dolor* : devant le problème de la destinée, le jouisseur rit, nie, insulte, v. 553-575 ; les penseurs

cherchent en vain, v. 601-642 ; la solution, c'est de croire en Dieu ; la foi nous est imposée par notre souffrance, elle nous est imposée aussi par la nature entière, 643-672.

Ce poème est long. Il y a des redites. Les idées, dans le détail, ne s'y suivent pas toujours très bien. Mais on y trouve, comme le fait remarquer Renouvier, *V. H. le philosophe*, p. 167, « quatre ou cinq cents vers qui forment certainement l'œuvre la plus saisissante qu'on ait encore écrite en commentaire du *Vanitas vanitatum* de la Bible. » Nulle part aucun poète n'a su faire entendre aussi fortement que Hugo le fait ici — et lui-même en a conscience —

Le son creux du cercueil.

VI

PLEURS DANS LA NUIT

I

Je suis l'être incliné qui jette ce qu'il pense ;
Qui demande à la nuit le secret du silence ;
        Dont la brume emplit l'œil ;
Dans une ombre sans fond mes paroles descendent,
Et les choses sur qui tombent mes strophes rendent
        Le son creux du cercueil.

Mon esprit, qui du doute a senti la piqûre,
Habite, âpre songeur, la rêverie obscure
        Aux flots plombés et bleus,
Lac hideux où l'horreur tord ses bras, pâle nymphe,
Et qui fait boire une eau morte comme la lymphe
        Aux rochers scrofuleux.

---

1. Je suis l'être *courbé*
2. Qui *chante* à la nuit *sombre*
10. Lac [sinistre]

---

7. Même aveu le 24 janvier 1855 au v. 17 du poème VIII du liv. III. — Autre emploi de l'image de la piqûre, III, xxvi, 37.

13. Cf. la pièce de *les R. et les O.* intitulée *Que nous avons le doute en nous.*

Le Doute, fils bâtard de l'aïeule Sagesse,
Crie : — A quoi bon ? — devant l'éternelle largesse,
Nous fait tout oublier,
S'offre à nous, morne abri, dans nos marches sans nombre,
Nous dit : — Es-tu las ? Viens ! — et l'homme dort à l'ombre
De ce mancenilier.

L'effet pleure et sans cesse interroge la cause.
La création semble attendre quelque chose.
L'homme à l'homme est obscur.
Où donc commence l'âme ? où donc finit la vie ?
Nous voudrions, c'est là notre incurable envie,
Voir par-dessus le mur.

Nous rampons, oiseaux pris sous le filet de l'être ;
Libres et prisonniers, l'immuable pénètre
Toutes nos volontés ;
Captifs sous le réseau des choses nécessaires,
Nous sentons se lier des fils à nos misères
Dans les immensités.

---

12. *Au rocher*
14. *Murmure Non,* devant
25-30. Ajoutés en marge.
25. Man. : Nous sautons. Edition : Nous rampons.
28. *Courbés* sous le réseau

---

14. Dans la rédaction primitive, le doute murmure : non ! Mais non ! c'est le mot de celui qui nie Dieu ou lui refuse son obéissance ; voir les vers 125 et 571. Le mot du doute, c'est : que sais-je ? à quoi bon chercher ?

22. Dans *la Bouche d'ombre*, Hugo répondra : tout a l'âme ; l'âme commence avec la vie.

25-30. Cette strophe, qui est une addition, pose le problème de la liberté. Peut-être a-t-elle été ajoutée le 25 avril quand ce problème suscita le poème VIII du liv. IV.

28. Il sera parlé encore au v. 632 du réseau du sort.

II

Nous sommes au cachot ; la porte est inflexible ;
Mais, dans une main sombre, inconnue, invisible,
Qui passe par moment,
A travers l'ombre, espoir des âmes sérieuses,
On entend le trousseau des clefs mystérieuses
Sonner confusément.

La vision de l'être emplit les yeux de l'homme.
Un mariage obscur sans cesse se consomme
De l'ombre avec le jour ;
Ce monde, est-ce un éden tombé dans la géhenne ?
Nous avons dans le cœur des ténèbres de haine
Et des clartés d'amour.

La création n'a qu'une prunelle trouble.
L'être éternellement montre sa face double,
Mal et bien, glace et feu ;
L'homme sent à la fois, âme pure et chair sombre,

37-42. Ajoutés en marge.
42. Et des *aubes* d'amour.
44. a) *tourne* sa face double,
b) *montre*
c) *tourne* (En 4e rédaction *montre* a été récrit sur *tourne* de la 3e rédaction.)
46. âme *sainte*

---

36. Autre emploi de l'image du cachot dans *Horror*, 109-114, de l'image des clefs dans *Quatre Vents*, t. II, p. 3 :

Nous secouons sur eux qui sont les parricides
Le noir trousseau de clefs de l'enfer entrouvert.

46. Idée fréquente chez Hugo. Voir, par ex., la pièce xv, v. 101-116.

La morsure du ver de terre au fond de l'ombre
Et le baiser de Dieu.

Mais à de certains jours, l'âme est comme une veuve.
Nous entendons gémir les vivants dans l'épreuve.
Nous doutons, nous tremblons,
Pendant que l'aube épand ses lumières sacrées
Et que mai sur nos seuils mêle les fleurs dorées
Avec les enfants blonds.

Qu'importe la lumière, et l'aurore, et les astres,
Fleurs des chapiteaux bleus, diamants des pilastres
Du profond firmament,
Et mai qui nous caresse, et l'enfant qui nous charme,
Si tout n'est qu'un soupir, si tout n'est qu'une larme,
Si tout n'est qu'un moment !

III

Le sort nous use au jour, triste meule qui tourne.
L'homme inquiet et vain croit marcher, il séjourne ;
Il expire en créant.
Nous avons la seconde et nous rêvons l'année ;
Et la dimension de notre destinée,
C'est poussière et néant.

L'abîme, où les soleils sont les égaux des mouches,

49-60. Ajoutés en marge.
50. les vivants *comme un fleuve.*
64. *a*) Nous avons la *minute*
b) *le moment*

---

56. La comparaison des astres avec des diamants sera reprise I, IV, 37.

Nous tient ; nous n'entendons que des sanglots farouches
Ou des rires moqueurs ;
Vers la cible d'en haut qui dans l'azur s'élève,
Nous lançons nos projets, nos vœux, l'espoir, le rêve,
Ces flèches de nos cœurs.

Nous voulons durer, vivre, être éternels. O cendre !
Où donc est la fourmi qu'on appelle Alexandre?
Où donc le ver César ?
En tombant sur nos fronts, la minute nous tue.
Nous passons, noir essaim, foule de deuil vêtue,
Comme le bruit d'un char.

Nous montons à l'assaut du temps comme une armée.
Sur nos groupes confus que voile la fumée
Des jours évanouis,
L'énorme éternité luit, splendide et stagnante ;
Le cadran, bouclier de l'heure rayonnante,
Nous terrasse éblouis !

IV

A l'instant où l'on dit : Vivons ! tout se déchire.

---

68. Au-dessous de *sanglots* une 1re rédaction biffée, peu lisible ; il semble que ce soit *cris*, qui ferait le vers faux.

70. *se lève,*

77. Nous passons *dans le noir,*

84. Nous *renverse* éblouis !

Après ce vers, III corrigé en IV.

85. *Au moment*

---

70. Autre emploi de l'image de la cible dans *Horror*, 43.

83. Hugo avait déjà comparé à un bouclier des objets de forme ronde, le soleil, la lune (voir Huguet, *Forme*, 62), mais sans que la métaphore eût comme ici un sens symbolique : l'heure est une ennemie qui nous frappe et nous tue ; le cadran est son bouclier.

Les pleurs subitement descendent sur le rire.
Tête nue! à genoux!
Tes fils sont morts, mon père est mort, leur mère est morte.
O deuil! qui passe là? C'est un cercueil qu'on porte.
A qui le portez-vous?

Ils le portent à l'ombre, au silence, à la terre;
Ils le portent au calme obscur, à l'aube austère,
A la brume sans bords,
Au mystère qui tord ses anneaux sous des voiles,
Au serpent inconnu qui lèche les étoiles
Et qui baise les morts!

V

Ils le portent aux vers, au néant, à Peut-Être!
Car la plupart d'entre eux n'ont point vu le jour naître;
Sceptiques et bornés,

---

88. *Leurs* fils sont morts, mon père est mort, *ta* mère est morte.

92. *A l'énigme ; peut-être à l'espérance austère,*

93. *a*) *Et peut-être aux remords,*
b) *Aux profondeurs* sans bords,
(Au-dessus du texte *a*, une rédaction biffée illisible ; on lit seulement le mot *ténèbres*.)

94. Manuscrit : les voiles. Edition : des voiles.

97. En 1re rédaction, 96 était suivi d'une strophe composée des 97-98, 105-108 actuels, avec pour 98 cette variante : *l'aube* naître, et pour 105 ce texte : Et ne comprennent pas. Les trois 1ers vers de cette strophe ont été biffés et remplacés en marge par 97-105 actuels.

---

88. Hugo veut dire que chacun a perdu un être cher. Mais il donne à son idée un tour dramatique : tous sont en deuil, et toi à qui je parle, et moi qui te parle, et eux dont nous parlons. La première rédaction, qui mettait *leurs* en tête, était un peu obscure. Aussi Hugo l'a corrigée et il a mis en tête : *tes*.

97. C'est la pensée, non de Hugo lui-même, mais de ceux qui emportent le cadavre ; voir les vers 103, 109 et tout le passage.

La négation morne et la matière hostile,
Flambeaux d'aveuglement, troublent l'âme inutile
De ces infortunés.

Pour eux le ciel ment, l'homme est un songe et croit vivre;
Ils ont beau feuilleter page à page le livre,
Ils ne comprennent pas;
Ils vivent en hochant la tête, et, dans le vide
L'écheveau ténébreux que le doute dévide
Se mêle sous leurs pas.

Pour eux l'âme naufrage avec le corps qui sombre.
Leur rêve a les yeux creux et regarde de l'ombre;
Rien est le mot du sort;
Et chacun d'eux, riant de la voûte étoilée,
Porte en son cœur, au lieu de l'espérance ailée,
Une tête de mort.

Sourds à l'hymne des bois, au sombre cri de l'orgue,
Chacun d'eux est un champ plein de cendre, une morgue
Où pendent des lambeaux,
Un cimetière où l'œil des frémissants poëtes

---

100. et *l'ironie* hostile,
l'ignorance

103. *l'aube* ment, l'homme est un *rêve*
redoutable

104. Ils ont beau feuilleter *le formidable* livre.

106. Ils *marchent*. — A la fin de ce vers, Paris 1 a un point, qui est probablement une virgule cassée.

111. a) *Le désespoir les mord* ;
b) *L'affreux néant*
c) Rien est *au fond* du sort;

113. *A dans* son cœur,

115. Manuscrit : Sourds au chant de l'orage. Edition : à l'hymne des bois.

---

104. Le livre de la nature. Voir III, VIII.

115. Sur l'émotion avec laquelle Hugo entend le chant de l'orgue, voir la pièce *Dans l'église de...* des *Ch. du Crép.*

Voit planer l'ironie et toutes ses chouettes,
L'ombre et tous ses corbeaux.

Quand l'astre et le roseau leur disent : Il faut croire ;
Ils disent au jonc vert, à l'astre en sa nuit noire :
Vous êtes insensés !
Quand l'arbre leur murmure à l'oreille : Il existe ;
Ces fous répondent : Non ! et, si le chêne insiste,
Ils lui disent : Assez !

Quelle nuit ! le semeur nié par la semence !
L'univers n'est pour eux qu'une vaste démence,
Sans but et sans milieu ;
Leur âme, en agitant l'immensité profonde,
N'y sent même pas l'être, et dans le grelot monde
N'entend pas sonner Dieu !

VI

Le corbillard franchit le seuil du cimetière.
Le gai matin, qui rit à la nature entière,
Resplendit sur ce deuil ;

---

118. des *lumineux* poëtes
127. *Cécité* ! le semeur
128. une *folie immense*,
130. *toute cette ombre immonde*,
135. *Rayonne* sur

---

121. Même opposition entre l'homme qui nie et la nature qui croit aux vers 662-666, et dans *Dolor* 109-114.

132. Cf. *Dieu*, p. 83 :

La bière est un grelot où le cadavre sonne.

Cette image est dans un passage où comme ici le poète montre l'attitude des athées.

Tout être a son mystère où l'on sent l'âme éclore,
Et l'offre à l'infini ; l'astre apporte l'aurore,
Et l'homme le cercueil.

Le dedans de la fosse apparaît, triste crèche.
Des pierres par endroits percent la terre fraîche ;
Et l'on entend le glas ;
Elles semblent s'ouvrir ainsi que des paupières,
Et le papillon blanc dit : « Qu'ont donc fait ces pierres? »
Et la fleur dit : « Hélas ! »

VII

Est-ce que par hasard ces pierres sont punies,

---

136. Tout être a son mystère *et le crée et l'ignore,*
137. *le soleil fait* l'aurore,
139. *morne* / *sombre* crèche.
142. *Et l'on croit voir* s'ouvrir *de sinistres* paupières,
143. Et le papillon *dit : O fleur, vois donc* ces pierres !
145. La première rédaction de ce développement est sur le folio 372 du manuscrit. Elle se composait de 145-150 précédant 181-198. Hugo sur ce folio 372 a biffé 145-150 ; puis, ajoutant un folio nouveau, l'actuel 371, il a écrit les vers 145-174, et, sur le folio 372, il a remplacé 145-150 par 175-180.

134-135. Ces vers sont précisés par les suivants. En resplendissant sur ce deuil, le rire du matin n'insulte pas le cercueil. Il nous est un signe que la mort est l'aurore d'une nouvelle vie.

139. La comparaison de la tombe avec un berceau est familière à Hugo. *Dieu*, p. 160 : « le cercueil, ce berceau de la naissance énorme. » — *Art d'être g. p.*, p. 204 : « Attends l'autre berceau : la tombe. » — Voir encore *Rel. et Rel.* p. 48 ; *Quatre Vents, sur la Falaise*, t. II, p. 62.

145. C'est dans ce chapitre VII que pour la première fois Hugo a exposé la doctrine qui fait punir les criminels par une descente sur l'échelle des êtres. Seulement la doctrine, qui sera affirmée dans *la Bouche d'ombre*, n'est présentée ici que comme une hypothèse : « est-

Dieu vivant, pour subir de telles agonies ?
Ah ! ce que nous souffrons
N'est rien... — Plus bas que l'arbre en proie aux froides bises,
Sous cette forme horrible, est-ce que les Cambyses,
Est-ce que les Nérons,

Après avoir tenu les peuples dans leur serre,
Et crucifié l'homme au noir gibet misère,
Mis le monde en lambeaux,
Souillé l'âme, et changé, sous le vent des désastres,
L'univers en charnier, et fait monter aux astres
La vapeur des tombeaux,

Après avoir passé joyeux dans la victoire,
Dans l'orgueil, et partout imprimé sur l'histoire
Leurs ongles furieux,
Et, monstres qu'entrevoit l'homme en ses léthargies,

---

147. Sur la page 372, il y a : Oh !
148. aux *âpres* bises,
151. Après avoir tenu *le monde*
153. Mis le *juste*
prodigue de
154. *Tué* l'âme, et changé, sous le vent des désastres,
Et changé tous les dons de la vie en désastres,
155. *Et le monde* en charnier,
157-162. Ajoutés en marge.
158. Dans *le meurtre*
la pourpre
160. *Après avoir gonflé de sang les mers rougies,*

---

ce que par hasard... ? » De plus, dans *la Bouche d'ombre*, les criminels seront enfermés dans des prisons fort diverses en conformité avec leurs crimes : Borgia deviendra porc, Egisthe scorpion, Judas crachat, etc. ; ici, bien que Hugo indique au v. 254 la possibilité d'une métamorphose en animal ou en végétal, la punition semble devoir être pour les tyrans la pétrification, et même l'emprisonnement dans une pierre de fosse mortuaire. Enfin, ici, le criminel semble susceptible d'être tiré de la prison par la prière des vivants : voir les vers 223 et suiv.

Après avoir sur terre été les effigies
Du mal mystérieux,

Après avoir peuplé les prisons élargies,
Et versé tant de meurtre aux vastes mers rougies,
Tant de morts, glaive au flanc,
Tant d'ombre, et de carnage, et d'horreurs inconnues,
Que le soleil, le soir, hésitait dans les nues
Devant ce bain sanglant !

Après avoir mordu le troupeau que Dieu mène,
Et tourné tour à tour de la torture humaine
L'atroce cabestan,
Et régné sous la pourpre et sous le laticlave,
Et plié six mille ans Adam, le vieil esclave,
Sous le vieux roi Satan,

Est-ce que le chasseur Nemrod, Sforce le pâtre,

---

163. *a*) Après avoir *du mal été les effigies,*
b) Après avoir peuplé les *tombes* élargies,
fosses
167. Que le soleil *couchant*
169. Après avoir *été la furie et la haine,*
170. *Après avoir tourné*
171. *L'horrible* cabestan,
Le hideux
sous
172. *Régné par la chlamyde*

---

173. Adam, pour Hugo, c'est l'homme resté le même depuis ses origines : l'éternel enfant, ayant besoin d'être bercé, *Mages*, 158 ; l'éternel rêveur, qui n'en sait pas plus long qu'au premier jour, *Horror*, 135 ; l'éternel esclave des tyrans.

175. Muzio Attendolo (1369-1424), surnommé Sforza, avait été cultivateur avant d'être condottière. Son fils naturel Alexandre épousa la fille du dernier Visconti et lui succéda sur le trône ducal de Milan. Sforza ne s'est déshonoré par aucun crime. Il est là sans doute pour qu'un pâtre s'oppose à un chasseur et pour qu'il y ait une rime à

Est-ce que Messaline, est-ce que Cléopâtre,
Caligula, Macrin,
Et les Achabs, par qui renaissaient les Sodomes,
Et Phalaris, qui fit du hurlement des hommes
La clameur de l'airain,

Est-ce que Charles Neuf, Constantin, Louis Onze,
Vitellius, la fange, et Busiris, le bronze,
Les Cyrus dévorants,

178-180. Au verso du folio 371 du manuscrit est cette variante biffée de ces vers :

Henri huit, Phalaris, le monstre aux yeux funèbres,
pleins de
Dont on entend au fond des temps, dans les ténèbres
Mugir le bœuf d'airain.

181. Charles neuf, *Henri huit,* Louis onze,
182. et *Tibère,* le bronze,
183. a) *Les Mourads sans parents,*
b) Un texte illisible recouvert par le texte actuel
c) Le texte actuel.
d) en marge : *Les Phalaris taureaux,*

Cléopâtre. La rime, dans *la Bouche d'ombre,* fera aussi un monstre d'un autre Sforza, vers 275.

177. Je ne sais si Hugo vise l'empereur Macrin, qui succéda à Caracalla et mena une vie efféminée, ou Macrien, souvent appelé Macrin, un des Trente tyrans, qui se firent proclamer empereurs sous le règne de Valérien.

179. Phalaris, tyran d'Agrigente (565-549 av. J.-C.) faisait cuire des victimes humaines dans un taureau de bronze.

181. Constantin ternit sa gloire par diverses cruautés.

182. Busiris, roi d'Egypte, d'après la légende grecque, immolait à ses dieux tous les étrangers. Hugo suppose sans doute que, comme Phalaris, il enfermait ses victimes dans un animal de bronze.

183. Hérodote raconte que la reine des Scythes Tomyris, ayant vaincu Cyrus l'Ancien, le fit décapiter, puis plongea sa tête dans du sang en disant : « abreuve-toi de ce sang dont tu étais si avide. » C'est probablement en se souvenant de ce mot qui présente Cyrus comme un prince sanguinaire, que Hugo a placé Cyrus parmi les grands tyrans. — Egisthe est le meurtrier d'Agamemnon.

Les Egysthes montrés du doigt par les Électres,
Seraient dans cette nuit, d'hommes devenus spectres,
Et pierres de tyrans ?

Est-ce que ces cailloux, tout pénétrés de crimes,
Dans l'horreur étouffés, scellés dans les abîmes,
Enviant l'ossement,
Sans air, sans mouvement, sans jour, sans yeux, sans
Entre l'herbe sinistre et le cercueil farouche, [bouche,
Vivraient affreusement ?

Est-ce que ce seraient des âmes condamnées,
Des maudits qui, pendant des millions d'années,
Seuls avec le remords,
Au lieu de voir, des yeux de l'astre solitaire,
Sortir les rayons d'or, verraient les vers de terre
Sortir des yeux des morts ?

Homme et roche, exister, noir dans l'ombre vivante !
Songer, pétrifié dans sa propre épouvante !
Rêver l'éternité !
Dévorer ses fureurs, confusément rugies !
Être pris, ouragan de crimes et d'orgies,
Dans l'immobilité !

---

184. *Egysthes* recouvre une rédaction illisible.

186. en marge : *Et pierres de bourreaux.*

191. Entre *l'herbe* sinistre et *la tombe* farouche,
bière

(Après avoir remplacé *l'herbe* par un mot en surcharge devenu illisible sous la biffure, le poète a récrit : l'herbe.)

songeurs
194. *Noirs forçats* qui (Sous *songeurs*, une autre rédaction, illisible.)

198. Etait suivi, en 1re rédaction, de 259-264 actuels, biffés.

199-200. Après avoir été biffés, ont été récrits textuellement en surcharge.

---

203. L'ouragan est pour Hugo le symbole du mal ; voir *Mages*, 553-560.

Punition ! problème obscur ! questions sombres !
Quoi ! ce caillou dirait : — J'ai mis Thèbe en décombres !
        J'ai vu Suze à genoux !
J'étais Bélus à Tyr ! j'étais Sylla dans Rome ! —
Noire captivité des vieux démons de l'homme !
        O pierres, qu'êtes-vous ?

Qu'a fait ce bloc, béant dans la fosse insalubre ?
Glacé du froid profond de la terre lugubre,
        Informe et châtié,
Aveugle, même aux feux que la nuit réverbère,
Il pense et se souvient... — Quoi ! ce n'est que Tibère !
        Seigneur, ayez pitié !

Ce dur silex noyé dans la terre, âpre, fruste,
Couvert d'ombre, pendant que le ciel s'ouvre au juste
        Qui s'y réfugia,
Jaloux du chien qui jappe et de l'âne qui passe,
Songe et dit : Je suis là ! — Dieu vivant, faites grâce !
        Ce n'est que Borgia !

O Dieu bon, penchez-vous sur tous ces misérables !
Sauvez ces submergés, aimez ces exécrables !
        Ouvrez les soupiraux.

---

205. problème *affreux* !
207. J'ai vu *Tyr*
208. J'étais *Sforce* à *Milan* ! j'étais Sylla
noir
217. *Ce noir granit* noyé dans la terre, âpre
aurore
223. *Dieu, montrez votre face à* tous ces misérables !
(Sous *montrez*, une autre rédaction, illisible.)

---

205. Le problème de la punition est si obscur pour V. Hugo qu'il ne le résout pas toujours de la même façon. Comparer *Saturne*, *Explication*, *Pleurs dans la nuit*, VII, *la Bouche d'ombre*.

Au nom des innocents, Dieu, pardonnez aux crimes.
Père, fermez l'enfer. Juge, au nom des victimes,
        Grâce pour les bourreaux !

De toutes parts s'élève un cri : Miséricorde !
Les peuples nus, liés, fouettés à coups de corde,
        Lugubres travailleurs,
Voyant leur maître en proie aux châtiments sublimes,
Ont pitié du despote, et, saignant de ses crimes,
        Pleurent de ses douleurs ;

Les pâles nations regardent dans le gouffre,

---

227. Sous la 1re moitié de ce vers, une rédaction illisible.
229-240. Ajoutés en marge.
230. Les peuples nus, *saignants,*
233. *saignant* recouvre *plaignant.*
s'inclinent vers
se penchent sur
235. Les pâles nations *se tournent vers* le gouffre.
239. *Plaignent* (suivi d'un mot biffé, illisible).
235-240. Une rédaction de cette strophe est, biffée, en marge de la page suivante du manuscrit, avec le texte que voici :

Et les peuples saignants se penchent sur le gouffre,
Et ces grands suppliants pour le tyran qui souffre,
Et l'agneau pour le loup,
T'implorent, et l'esclave, expirant sur la claie,
Joint les mains pour le maître, ô Dieu sombre, et la plaie
Dit : Grâce pour les clous !

---

226. La doctrine de Hugo se rapproche ici de la doctrine des catholiques sur le purgatoire : il semble admettre que Dieu, à la prière des vivants, peut abréger et même supprimer le supplice des condamnés. Dans la doctrine, assez différente, qui sera exposée par la Bouche d'ombre, Dieu supprimera bien l'enfer à la fin : mais ce sera par suite de l'attrait que l'Amour exerce naturellement sur toutes les créatures. Il restera pourtant dans la doctrine de la Bouche d'Ombre quelque chose de celle qu'on a ici. Hugo va bientôt écrire *Pitié suprême* (voir notamment p. 114), où il demandera pour les tyrans le pardon et la pitié ; mais ce sera la pitié des hommes, non celle de Dieu ; car celle-ci, Hugo alors la considérera comme naturelle et certaine. Déjà dans *la Bouche d'Ombre,* ce sera la pitié des hommes qu'il sollicitera ; voir les vers 613 et suiv. de ce poème.

Et ces grands suppliants, pour le tyran qui souffre,
T'implorent, Dieu jaloux ;
L'esclave mis en croix, l'opprimé sur la claie,
Plaint le satrape au fond de l'abîme, et la plaie
Dit : Grâce pour les clous !

Dieu serein, regardez d'un regard salutaire
Ces reclus ténébreux qu'emprisonne la terre
Pleine d'obscurs verrous,
Ces forçats dont le bagne est le dedans des pierres,
Et levez, à la voix des justes en prières,
Ces effrayants écrous.

Père, prenez pitié du monstre et de la roche.
De tous les condamnés que le pardon s'approche !
Jadis, rois des combats,
Ces bandits sur la terre ont fait une tempête;
Étant montés plus haut dans l'horreur que la bête,
Ils sont tombés plus bas.

Grâce pour eux ! clémence, espoir, pardon, refuge,
Au jonc qui fut un prince, au ver qui fut un juge !
Le méchant, c'est le fou.
Dieu, rouvrez au maudit ! Dieu, relevez l'infâme !
Rendez à tous l'azur. Donnez au tigre une âme,
Des ailes au caillou !

Mystère ! obsession de tout esprit qui pense !
Échelle de la peine et de la récompense !
Nuit qui monte en clarté !

---

241. Dieu *clément,*
242. Ces *noirs reclus sur qui se referme* la terre
247. [Hélas,] prenez pitié
250. Ces bandits *courbaient l'homme ainsi qu'*une tempête ;
259. *Abîme* ! obsession

Sourire épanoui sur la torture amère!
Vision du sépulcre! êtes-vous la chimère,
Ou la réalité?

VIII

La fosse, plaie au flanc de la terre, est ouverte,
Et, béante, elle fait frissonner l'herbe verte
Et le buisson jauni;
Elle est là, froide, calme, étroite, inanimée,
Et l'âme en voit sortir, ainsi qu'une fumée,
L'ombre de l'infini.

Et les oiseaux de l'air, qui, planant sur les cimes,
Volant sous tous les cieux, comparent les abîmes
Dans les courses qu'ils font,
Songent au noir Vésuve, à l'Océan superbe,
Et disent, en voyant cette fosse dans l'herbe:
Voici le plus profond!

IX

L'âme est partie, on rend le corps à la nature.—
La vie a disparu sous cette créature;
Mort, où sont tes appuis?

---

262. sur la *géhenne*
265. *a*) La *fosse*
b) *tombe* (*fosse* a été rétabli en 3e rédaction).
obscure,
268. froide, *étroite*, *inerte*, inanimée,
272. *Volant* a été refait sur *volent*

Le voilà hors du temps, de l'espace et du nombre.
On le descend avec une corde dans l'ombre
Comme un seau dans un puits.

Que voulez-vous puiser dans ce puits formidable?
Et pourquoi jetez-vous la sonde à l'insondable?
Qu'y voulez-vous puiser?
Est-ce l'adieu lointain et doux de ceux qu'on aime?
Est-ce un regard? hélas! est-ce un soupir suprême?
Est-ce un dernier baiser?

Qu'y voulez-vous puiser, vivants, essaim frivole?
Est-ce un frémissement du vide où tout s'envole,
Un bruit, une clarté,
Une lettre du mot que Dieu seul peut écrire?

---

286. Est-ce l'adieu lointain *des fantômes* qu'on aime?
287. est-ce un *souffle* suprême?
289. vivants, *engeance folle?*
foule frivole?
293. à *votre éclat* de rire,

---

280. Cf. *Vision de Dante :*

Et j'étais hors du temps, de la forme et du nombre.

Fin de Satan, p. 215 :

Ne sortez pas du temps, du nombre et de l'espace.

Eviràdnus : si quelqu'un regardait les cavaliers dressés vis-à-vis l'un de l'autre, il croirait que la Mort, rhabillant l'homme, ouvrant les sépulcres,

Ordonne hors du temps, de l'espace et du nombre
Des confrontations de fantômes dans l'ombre.

283. L'image du puits, qui est apocalyptique, est chère à Hugo. Dans *Abîme*, *Lég.*, t. IV, p. 62, le Zodiaque dit qu'il plonge un seau profond dans le puits du mystère. Dans *Tout le passé*, *Lég.*, t. III, p. 259, Hugo reproche à l'homme de cracher ses iniquités dans le puits de l'abîme. *Fin de Satan*, p. 122 :

Qu'est-ce que le tombeau? Le puits des nuits funèbres.

Est-ce, pour le mêler à vos éclats de rire,
Un peu d'éternité?

Dans ce gouffre où la larve entr'ouvre son œil terne,
Dans cette épouvantable et livide citerne,
Abîme de douleurs,
Dans ce cratère obscur des muettes demeures,
Que voulez-vous puiser, ô passants de peu d'heures,
Hommes de peu de pleurs?

Est-ce le secret sombre? est-ce la froide goutte
Qui, larme du néant, suinte de l'âpre voûte
Sans aube et sans flambeau?
Est-ce quelque lueur effarée et hagarde?
Est-ce le cri jeté par tout ce qui regarde
Derrière le tombeau?

Vous ne puiserez rien. Les morts tombent. La fosse
Les voit descendre, avec leur âme juste ou fausse,
Leur nom, leurs pas, leur bruit.
Un jour, quand souffleront les célestes haleines,
Dieu seul remontera toutes ces urnes pleines
De l'éternelle nuit.

X

Et la terre, agitant la ronce à sa surface,
Dit : — L'homme est mort ; c'est bien ; que veut-on que [j'en fasse?

---

295. Dans *cette ombre* où la larve
cet égout où l'ombre

296. *livide* recouvre une 1re rédaction, sans doute : *sinistre.*

302. *tombe* de l'âpre voûte

304. Est-ce *un vent de ces flots d'où ne revient personne ?*

305. tout ce qui *frissonne*

307-308. Les morts tombent *au gouffre,*
Engloutis (mots illisibles), *avec leur cœur qui souffre,*

Pourquoi me le rend-on? —
Terre! fais-en des fleurs! des lys que l'aube arrose!
De cette bouche aux dents béantes, fais la rose
Entr'ouvrant son bouton!

Fais ruisseler ce sang dans tes sources d'eaux vives,
Et fais-le boire aux bœufs mugissants, tes convives;
Prends ces chairs en haillons;
Fais de ces seins bleuis sortir des violettes,
Et couvre de ces yeux que t'offrent les squelettes
L'aile des papillons.

Fais avec tous ces morts une joyeuse vie.
Fais-en le fier torrent qui gronde et qui dévie,
La mousse aux frais tapis!

---

323. Et couvre de ces yeux *qui manquent aux* squelettes
sème
Orne de ces yeux morts
(La variante de la fin du vers est contemporaine du texte actuel et indépendante des variantes du 1er hémistiche.)
joyeuse
sinistre
terrible
325. Manuscrit : une effrayante vie. Edition : joyeuse.
326. Fais-en le *noir* torrent

316-336. Hugo, le 9 juin 1855, reprendra dans *Cadaver*, VI, XIII, le thème ici traité : avec les cadavres humains la terre fait de la vie. Mais, tandis qu'ici l'impression est terrible, dans *Cadaver* elle est plutôt consolante : le poète prête au cadavre comme une joie de se voir transformé en belles choses. Le thème est aussi dans *Religions et Rel.*, p. 60. Cf. Gautier, *Comédie de la mort*, où le Ver dit à la Trépassée :

Console-toi. — La mort donne la vie. — Eclose
A l'ombre d'une croix l'églantine est plus rose
Et le gazon plus vert.
La racine des fleurs plongera sous tes côtes ;
A la place où tu dors les herbes seront hautes ;
Aux mains de Dieu tout sert.

Fais-en des rocs, des joncs, des fruits, des vignes mûres,
Des brises, des parfums, des bois pleins de murmures,
Des sillons pleins d'épis !

Fais-en des buissons verts, fais-en de grandes herbes !
Et qu'en ton sein profond d'où se lèvent les gerbes,
A travers leur sommeil,
Les effroyables morts sans souffle et sans paroles
Se sentent frissonner dans toutes ces corolles
Qui tremblent au soleil !

XI

La terre, sur la bière où le mort pâle écoute,
Tombe, et le nid gazouille, et, là-bas, sur la route
Siffle le paysan ;

---

329. *a*) Des *soupirs*, des parfums,
b) Des *brises*
(*Brises* a été récrit en 4ᵉ rédaction sur une 3ᵉ rédaction peu lisible, peut-être : *souffles*.)
330. *Et des champs* pleins d'épis !
332. ton sein *sacré*
333. *ton* sommeil,
334. *Le mort horrible et noir*
Le mort blême et hideux
335. Se *sente*
338. Man. : Tombe pendant que l'air joue et que sur la route
(Le texte des éditions n'est pas dans le man.)

337-396. Hugo développe dans ce groupe de dix strophes des thèmes qui se retrouvent dans bien des méditations sur la mort : la rapidité avec laquelle on oublie les morts, la décomposition du cadavre, l'aspect terrible du cimetière pendant la nuit, l'idée qu'avec la mort c'en est fait pour l'homme de tous les plaisirs que donnent l'argent, la table, l'amour. Pour développer ces thèmes, a-t-il eu des réminiscences livresques ? C'est difficile à dire. Dans la strophe du fossoyeur, il se souvient certainement de Shakespeare. Dans l'ensemble du morceau, il se souvient peut-être de *la Comédie de la Mort*.

Et ces fils, ces amis que le regret amène,
N'attendent même pas que la fosse soit pleine
Pour dire : Allons-nous-en !

Le fossoyeur, payé par ces douleurs hâtées,
Jette sur le cercueil la terre à pelletées.
Toi qui, dans ton linceul,
Rêvais le deuil sans fin, cette blanche colombe,
Avec cet homme allant et venant sur ta tombe,
O mort, te voilà seul !

Commencement de l'âpre et morne solitude !
Tu ne changeras plus de lit ni d'attitude ;
L'heure aux pas solennels
Ne sonne plus pour toi ; l'ombre te fait terrible ;
L'immobile suaire a sur ta forme horrible
Mis ses plis éternels.

Et puis le fossoyeur s'en va boire la fosse.

---

340. Et ces fils, ces *parents*
346. Rêvais *l'éternel deuil,*
349-354. Ajoutés en marge.
352. Ne *marche* plus
353. sur ta *face*

---

346. La colombe est le symbole de la fidélité.
352. Gautier, dans *la Comédie de la Mort,* voit les trépassés

De leurs yeux sans regard cherchant à savoir l'heure
A l'éternel cadran.

354. Cf. Gautier, *ibid.* :

Oh ! que l'on doit rêver tristement dans ce gîte,
Où pas un mouvement, pas une onde n'agite
Les plis droits du linceul !

Gautier note seulement l'immobilité du linceul ; Hugo en dit à la fois l'immobilité, l'éternité, l'aspect horrible.

Il vient de voir des dents que la terre déchausse,
Il rit, il mange, il mord ;
Et prend, en murmurant des chansons hébétées,
Un verre dans ses mains à chaque instant heurtées
Aux choses de la mort.

Le soir vient ; l'horizon s'emplit d'inquiétude ;
L'herbe tremble et bruit comme une multitude ;
Le fleuve blanc reluit ;
Le paysage obscur prend les veines des marbres ;
Ces hydres que, le jour, on appelle des arbres,
Se tordent dans la nuit.

Le mort est seul. Il sent la nuit qui le dévore.

---

357. Il *mange*, il mange,
361. *Et* le soir vient ; *le bois* s'emplit d'inquiétude ;
(Sous *inquiétude* une rédaction illisible.)
362. L'herbe *murmure au loin*
367. Il sent *que la nuit* le dévore.

---

360. Gautier, constatant l'insensibilité du fossoyeur, dit :

Le fossoyeur dort mieux que les morts qu'il enterre.

364. Sur la rime *arbres-marbres* voir III, xxvi, 4-5.

365. L'arbre est une hydre parce qu'il a plusieurs branches sortant du même tronc et que ces branches se tordent. Pour Hugo, la racine aussi est une hydre, *Lég.*, t. III, p. 12. Sur l'application de cette image à d'autres objets, voir Huguet, *Forme*, 118-119, 125, 127, 135.

366. Dans *la Comédie de la Mort*, le Ver dit :

Voici l'heure où le chien contre la lune aboie,
Où le pâle vampire erre et cherche sa proie,
Où descend le corbeau.

C'est là le fantastique un peu artificiel de 1830-1840. Chez Hugo, le paysage qui devient fantastique est un paysage réel et très simple. Ce qui devient fantastique, quand on est hanté par l'idée de la mort, c'est l'horizon, l'herbe, le fleuve, l'arbre, ces mêmes objets qui pendant le jour sont riants et simples.

Quand naît le doux matin, tout l'azur de l'aurore,
Tous ses rayons si beaux,
Tout l'amour des oiseaux et leurs chansons sans nombre,
Vont aux berceaux dorés ; et, la nuit, toute l'ombre
Aboutit aux tombeaux.

Il entend des soupirs dans les fosses voisines ;
Il sent la chevelure affreuse des racines
Entrer dans son cercueil ;
Il est l'être vaincu dont s'empare la chose ;
Il sent un doigt obscur, sous sa paupière close,
Lui retirer son œil.

Il a froid ; car le soir, qui mêle à son haleine
Les ténèbres, l'horreur, le spectre et le phalène,
Glace ces durs grabats ;
Le cadavre, lié de bandelettes blanches,
Grelotte, et dans sa bière entend les quatre planches
Qui lui parlent tout bas.

---

l'heureux
368. le *bleu* matin
370. *La gaieté* des oiseaux
373. dans les *bières*
374. la chevelure *horrible*
381. ces *noirs* grabats ;

---

373. Le mort *entend, sent, écoute.* Hugo semble bien avoir admis au temps de *la Prière pour tous* que le mort mène dans la tombe une espèce de vie obscure. Mais ici la sensibilité prêtée au cadavre n'est, sans doute, comme dans *la Comédie de la Mort,* qu'une fiction.

374. Sur la végétation comparée à une chevelure, voir Huguet, *Forme,* 174. — Dans *Sous Terre* des *Quatre Vents,* t. II, p. 73, Hugo imagine un dialogue entre le Mort et la Rose dont la racine, pour nourrir la plante, entre dans le cercueil. — Cf. Gautier, *ibid.* :

La racine des fleurs plongera sous tes côtes....
ce ver file sa toile
Dans le trou de leurs yeux ;
Leurs cheveux ont percé les planches de leur bière.

L'une dit : — Je fermais ton coffre-fort. — Et l'autre
Dit : — J'ai servi de porte au toit qui fut le nôtre. —
L'autre dit : — Aux beaux jours,
La table où rit l'ivresse et que le vin encombre,
C'était moi. — L'autre dit : — J'étais le chevet sombre
Du lit de tes amours.

Allez, vivants ! riez, chantez ; le jour flamboie.
Laissez derrière vous, derrière votre joie
Sans nuage et sans pli,
Derrière la fanfare et le bal qui s'élance,
Tous ces morts qu'enfouit dans la fosse silence
Le fossoyeur oubli !

XII

Tous y viendront.

---

385. Je *couvrais*

397. Première rédaction :

XII

meurent

Et tous s'en vont. Assez ! et levez-vous de table.

Plus tard, le poète a fait de la première moitié du vers un développement à part :

XII

Tous s'en iront.

XIII

---

396. Le rapide oubli, « second linceul des morts », comme dit Lamartine dans *le Premier Regret*, avait déjà inspiré à Hugo des vers éloquents dans *les Feuilles d'a.*, VI :

Hélas ! dans le cercueil ils tombent en poussière.
Moins vite qu'en nos cœurs.....

Cf. Gautier, *ibid.* :

L'herbe pousse plus vite au cœur que dans la fosse.

Et Chateaubriand, *René* : « La terre se referma sur sa dépouille ; l'éternité et l'oubli le pressèrent de tout leur poids. »

397-438. Les sept premières strophes du chapitre XIII se suivent

XIII

Assez ! et levez-vous de table.
Chacun prend à son tour la route redoutable ;
Chacun sort en tremblant ;
Chantez, riez ; soyez heureux, soyez célèbres ;
Chacun de vous sera bientôt dans les ténèbres
Le spectre au regard blanc.

La foule vous admire et l'azur vous éclaire ;

403-408. Ajoutés en marge.
403. La foule vous *adore*

---

un peu librement, et cette liberté s'explique par l'ordre de la composition.

Le développement était fait primitivement des strophes 1, 3, 4 : chacun mourra, même heureux, même célèbre ; explication de *chacun* par une énumération d'exemples : la jeune fille, le conquérant, les amants, l'enfant.

Les strophes 2 et 7 ont été ajoutées ensuite, probablement ensemble. Strophe 2 : morts vous n'existerez plus pour les autres, strophe 7 : les autres, même vos enfants, n'existeront plus pour vous ; str. 2 : les autres ne sauront pas où vous êtes, str. 7 : vous ne saurez pas ce qu'ils font.

Cette strophe 7 a suscité ensuite les deux précédentes : non seulement ce qui sera après vous n'existera pas pour vous, mais votre passé même pour vous aura cessé d'être ; votre passé, c'est-à-dire vos chimères, vos espoirs, vos promesses. Ces deux strophes se sont insérées avant la 7e.

397. C'est l'image traditionnelle du banquet de la vie. Elle était déjà dans *Fantômes* des *Orientales :*

> Autour du grand banquet siège une foule avide ;
> Mais bien des conviés laissent leur place vide
> Et se lèvent avant la fin.

402. Pour Hugo, qui est un visuel, ce que le cadavre a peut-être de plus effrayant, c'est la disparition du regard. Voir le vers 378.

Vous êtes riche, grand, glorieux, populaire,
Puissant, fier, encensé ;
Vos licteurs devant vous, graves, portent la hache ;
Et vous vous en irez sans que personne sache
Où vous avez passé.

Jeunes filles, hélas ! qui donc croit à l'aurore ?
Votre lèvre pâlit pendant qu'on danse encore
Dans le bal enchanté ;
Dans les lustres blêmis on voit grandir le cierge ;
La mort met sur vos fronts ce grand voile de vierge
Qu'on nomme éternité.

Le conquérant, debout dans une aube enflammée,
Penche, et voit s'en aller son épée en fumée ;
L'amante avec l'amant
Passe ; le berceau prend une voix sépulcrale ;
L'enfant rose devient larve horrible, et le râle
Sort du vagissement.

Ce qu'ils disaient hier, le savent-ils eux-mêmes ?
Des chimères, des vœux, des cris, de vains problèmes !
O néant inouï !

---

406. *Les* licteurs
408. Où vous *aurez* passé.
415. Le *batailleur*,
418. *a*) *Passe ;*
b) *S'en va* (*Passe* a été récrit sur *S'en va*.)
420. Après ce vers, en marge du folio 380 du manuscrit, les actuels 433-438, biffés.
421-438. Ajoutés en marge du folio 381, d'une autre encre.
422. des vœux, des *mots*,
423. *Tout est évanoui !*

---

406. Image antique, suggérée sans doute par Horace, *Odes*, II, xvi, 10, que Hugo connaît bien.
422. Voir les vers 64, 70-72.

Rien ne reste ; ils ont tout oublié dans la fuite
Des choses que Dieu pousse et qui courent si vite
Que l'homme est ébloui !

O promesses ! espoirs ! cherchez-les dans l'espace.
La bouche qui promet est un oiseau qui passe.
Fou qui s'y confierait !
Les promesses s'en vont où va le vent des plaines,
Où vont les flots, où vont les obscures haleines
Du soir dans la forêt !

Songe à la profondeur du néant où nous sommes.
Quand tu seras couché sous la terre où les hommes
S'enfoncent pas à pas,
Tes enfants, épuisant les jours que Dieu leur compte,
Seront dans la lumière ou seront dans la honte ;
Tu ne le sauras pas !

Ce que vous rêvez tombe avec ce que vous faites.
Voyez ces grands palais ; voyez ces chars de fêtes
Aux tournoyants essieux ;

---

428. La bouche qui promet *comme l'*oiseau qui passe
434. couché *dans cette ombre* (peu lisible).
435. Sur le folio 380 du manuscrit, où la strophe 433-438 est biffée, le texte de ce vers est :

Descendent pas à pas,

439. *a*) Ce que vous rêvez *tombe*
b) *croule* (*tombe* a été rétabli en 3e rédaction).
441. Aux *rayonnants* essieux ;

---

430. Suggéré sans doute par le vieux mot : autant en emporte le vent. Mais Hugo le développe si bien qu'il montre dans la nature entière l'image de la fuite éperdue de tout.

436. Retour de l'idée de *Dieu*, qui était déjà au v. 425 et reparaîtra aux vers 489, 528.

441. C'est la roue qui tourne, et non l'essieu. — Hugo a toujours été intéressé par les voitures de gala ; voir dans *les F. d'a.*, la *Rêverie d'un passant à propos d'un roi.*

Voyez ces longs fusils qui suivent le rivage ;
Voyez ces chevaux, noirs comme un héron sauvage
Qui vole sous les cieux,

Tout cela passera comme une voix chantante.
Pyramide, à tes pieds tu regardes la tente,
Sous l'éclatant zénith ;
Tu l'entends frissonner au vent comme une voile,
Chéops, et tu te sens, en la voyant de toile,
Fière d'être en granit ;

Et toi, tente, tu dis : Gloire à la pyramide !
Mais, un jour, hennissant comme un cheval numide,
L'ouragan libyen
Soufflera sur ce sable où sont les tentes frêles,
Et Chéops roulera pêle-mêle avec elles
En s'écriant : Eh bien !

---

443. comme un *pigeon*
445. Tout cela *s'en ira*
453. Orthographe du manuscrit : lybien.

---

442. A quel *rivage* Hugo songe-t-il ? Peut-être au rivage égyptien : car il semble que le spectacle de cette grandeur royale qui va passer soit transporté dans un décor oriental. Mais peut-être songe-t-il au rivage de Boulogne, sur lequel Napoléon avait concentré la grande armée.

445. *Tristesse d'Olympio :*

Toutes les passions s'éloignent avec l'âge,...
Comme un essaim chantant d'histrions en voyage.

450. Hugo ne s'est-il pas souvenu ici du Chêne méprisant le Roseau ? Comme dans la fable, l'orgueilleux va être abattu par le vent. — L'opposition de la pyramide et de la tente est, d'ailleurs, bien hugolienne : des deux édifices, semblables par la forme, l'un est grand, l'autre petit ; l'un est la maison immobile du mort, l'autre la maison mobile du vivant.

452. Déjà dans *Napoléon II,* la pyramide avait appelé à la rime le cheval numide. — Les poètes ayant souvent comparé le cheval au vent, Hugo retourne ici la comparaison.

Tu périras, malgré ton enceinte murée,
Et tu ne seras plus, ville, ô ville sacrée,
    Qu'un triste amas fumant,
Et ceux qui t'ont servie et ceux qui t'ont aimée
Frapperont leur poitrine en voyant la fumée
    De ton embrasement.

Ils diront : — O douleur ! ô deuil ! guerre civile !
Quelle ville a jamais égalé cette ville ?
    Ses tours montaient dans l'air ;
Elle riait aux chants de ses prostituées ;
Elle faisait courir ainsi que des nuées
    Ses vaisseaux sur la mer.

---

459. Qu'un *noir monceau* fumant,

466. Elle *riait* (*Riait* a été récrit en surcharge sur une autre rédaction illisible.)

---

457. On voit par la note critique du vers 492 que la strophe 457-462 était entièrement rédigée alors que le développement précédent, v. 445-456, était encore à l'état de projet : « pyramide, tu t'en iras ; tente, tu t'en iras. » On voit aussi que la strophe 457-462 est, dans la version primitive, précédée par l'apparition d'un ange : il en faut conclure sans doute que ce développement sur la mort des villes appartenait primitivement, dans la pensée de Hugo, à un autre poème que celui-ci, à un poème apocalyptique.

462. Ainsi, l'*Apocalypse*, XVIII, 8-9, prédit la mort de Babylone : « Et elle périra par le feu... Alors les rois de la terre qui se sont corrompus et ont vécu dans le luxe avec elle pleureront sur elle et *frapperont leur poitrine en voyant la fumée de son embrasement.* » Hugo n'a eu qu'à changer *son* en *ton*. Mais l'idée générale de sa strophe n'est pas celle du texte sacré. Ce qu'il veut dire, lui, c'est que rien ne protégera la ville contre la mort, ni ses murailles, ni d'être consacrée aux dieux, ni d'avoir eu de grands serviteurs et des amis.

464. *Apocalypse*, XVIII, 18 : « *Quelle ville*, disaient-ils, *a jamais égalé cette* grande *ville* ? »

468. Isaïe, XXIII, 1 : « Le lieu d'où les navires avaient accoutumé de faire voile a été détruit. » XVIII, 1 : « qui fait du bruit de ses ailes,... qui envoie ses ambassadeurs sur la mer et les fait courir sur les eaux dans des vaisseaux de jonc. » *Litt. et Phil. mêlées*, p. 107 :

Ville! où sont tes docteurs qui t'enseignaient à lire?
Tes dompteurs de lions qui jouaient de la lyre,
Tes lutteurs jamais las?
Ville! est-ce qu'un voleur, la nuit, t'a dérobée?
Où donc est Babylone? Hélas! elle est tombée!
Elle est tombée, hélas!

On n'entend plus chez toi le bruit que fait la meule.
Pas un marteau n'y frappe un clou. Te voilà seule.
Ville, où sont tes bouffons?
Nul passant désormais ne montera tes rampes;
Et l'on ne verra plus la lumière des lampes
Luire sous tes plafonds.

470-471. Tes dompteurs de lions *et tes joueurs* de *lyre,*
Qui riaient aux éclats?
472. est-ce qu'un voleur *t'a prise ou* dérobée?

« Tyr qui bat les airs, comme dit l'Ecriture, avec les ailes de mille vaisseaux. » Hugo connaissait donc depuis longtemps ce texte sacré, qu'il cite, d'ailleurs, d'après Lamartine, *Poésie sacrée:* « Malheur à toi, reine des eaux,... qui... Fais retentir comme des ailes les voiles de mille vaisseaux. » Si, dans les vers ci-dessus, Hugo a substitué la comparaison des nuées à celle des oiseaux, c'est qu'il aime à comparer les nuages à des oiseaux ; voir IX, v. 4.

469. En Chaldée, comme en Egypte, c'était une grande science que de savoir lire une écriture très compliquée.

470. L'on charme les serpents avec la flûte ; Hugo en a conclu qu'on domptait les lions aussi par la musique.

474. *Apocal.*, XVIII, 21 : « Cette grande ville sera précipitée avec impétuosité, en sorte qu'on ne la trouvera plus. » 1 : « *Elle est tombée, elle est tombée,* cette grande Babylone. » Voir dans *Années funestes, Coups de clairon,* une autre imitation que Hugo a faite de ces textes de l'Ecriture ; voir aussi Grillet, p. 266.

476. Le bruit du marteau est pour Hugo un des signes caractéristiques de l'activité des villes. Voir III, XVII, 30 et *La Ville disparue*, dans la *Lég.*, t. I, p. 155 :

Les marteaux,
Sonnaient, de l'aube au soir, sur les noires enclumes.

480. *Apocal.*, XVII, 22-23 : « Et la voix des joueurs de harpe ne

Brillez pour disparaître et montez pour descendre.
Le grain de sable dit dans l'ombre au grain de cendre :
Il faut tout engloutir.
Où donc est Thèbes? dit Babylone pensive.
Thèbes demande : Où donc est Ninive? et Ninive
S'écrie : Où donc est Tyr?

En laissant fuir les mots de sa langue prolixe,
L'homme s'agite et va, suivi par un œil fixe ;
Dieu n'ignore aucun toit ;
Tous les jours d'ici-bas ont des aubes funèbres ;
Malheur à ceux qui font le mal dans les ténèbres
En disant : Qui nous voit?

---

482. dit *tout bas*

487-492. Ajoutés en marge.

488. L'homme *marche et se meut,*

490. *sont* des aubes

492. Au verso du folio 382 du manuscrit, qui contient les vers 463-492, est tout ceci, biffé d'un trait diagonal :

1°

Après cela je vis un ange qui venait.
Tout l'horizon était éclairé de sa gloire.
Il cria :
Babylone ! Babylone !
Tu périras malgré ton enceinte murée,
d'en haut
Et par le feu du ciel tu seras dévorée,
O ville, en un moment !
Et ceux qui t'ont servie et ceux qui t'ont aimée

---

sera plus entendue *chez toi,* et nul artisan, de quelque mérite que ce soit, ne s'y trouvera plus, et *on n'y entendra plus le bruit de la meule. La lumière des lampes ne luira plus chez toi.* » Voir *Fin de Satan,* p. 161-163.

488. Hugo se souvient sans doute de son poème *la Conscience,* qui était composé à la fin de décembre 1852. Voir Rudler, *la Chronologie des Châtiments,* dans *The French Quarterly,* janvier 1919. — Voir le Psaume 139.

492. Isaïe, XXIX, 15 : « Malheur à vous... qui faites vos œuvres dans les ténèbres et qui dites : Qui est-ce qui nous voit? »

Tous tombent; l'un au bout d'une course insensée,
L'autre à son premier pas; l'homme sur sa pensée,
La mère sur son nid;
Et le porteur de sceptre et le joueur de flûte
S'en vont; et rien ne dure; et le père qui lutte
Suit l'aïeul qui bénit.

Les races vont au but qu'ici-bas tout révèle.
Quand l'ancienne commence à pâlir, la nouvelle
A déjà le même air;
Dans l'éternité, gouffre où se vide la tombe,
L'homme coule sans fin, sombre fleuve qui tombe
Dans une sombre mer.

Frapperont leur poitrine en voyant la fumée
De ton embrasement[1].
voir à l'autre page
les esprits
Ils s'assemblent au lieu qu'on nomme Armagadon

2° (A droite, en haut, dans le blanc, en face de *cria* est la strophe actuelle 481-486, textuellement.)

3° (Au-dessous des lignes sur les esprits est cette ébauche :)

Trimalcion pyramide, tu t'en iras
Alcyon tente, tu t'en iras.

4° (Au-dessous encore, cette strophe :)

Le temps mène le deuil de notre destinée ;
La terre est un sépulcre et la lugubre année,
Gardienne pâle des tombeaux,
dort
Autour du cénotaphe où gît, couvert de voiles,
Le genre humain couché sous le drap des étoiles
Allume ses douze flambeaux.

495. *Et l'oiseau* sur son nid ;

497. *Passent* ;

499-504. Ajoutés en marge.

1. Ces six vers sont devenus les vers actuels 457-462 après modification des vers 2 et 3 de la strophe.

---

504. Hugo se souvient peut-être du passage de l'*Or. fun. d'H. d'Angleterre*, où Bossuet, développant un mot du IIe livre des *Rois*, XIV, 14, compare les hommes à des fleuves qui vont tous se perdre dans la mer.

Tout escalier, que l'ombre ou la splendeur le couvre,
Descend au tombeau calme, et toute porte s'ouvre
Sur le dernier moment;
Votre sépulcre emplit la maison où vous êtes;
Et tout plafond, croisant ses poutres sur nos têtes,
Est fait d'écroulement.

Veillez! veillez! Songez à ceux que vous perdîtes;
Parlez moins haut, prenez garde à ce que vous dites,
Contemplez à genoux;
L'aigle trépas du bout de l'aile nous effleure;
Et toute notre vie, en fuite heure par heure,
S'en va derrière nous.

O coups soudains! départs vertigineux! mystère!
Combien qui ne croyaient parler que pour la terre,
Front haut, cœur fier, bras fort,
Tout à coup, comme un mur subitement s'écroule,
Au milieu d'une phrase adressée à la foule,
Sont entrés dans la mort,

Et, sous l'immensité qui n'est qu'un œil sublime,

---

505. ou la *pourpre* le couvre.

506. Descend au tombeau *sombre,*

509. *Tout plafond, étendant*

511-516. Ajoutés en marge. Cette addition primitivement était continuée par la strophe actuelle 487-492, qui a été ensuite biffée ici et récrite à sa place actuelle. Ici elle a au vers 488 : L'homme marche et se meut; — au
ont
vers 490 : sont des aubes.

519. *Savant, prêtre, homme fort,*

---

514. L'aigle trépas est une des alliances de substantifs dont se moqua le plus la critique en 1856. De fait, l'expression n'est pas bien claire. Hugo veut dire peut-être que le trépas fond sur nous avec la vitesse d'un aigle.

523. Le bleu du ciel rappelle le bleu des yeux. Le ciel est donc

Ont pâli, stupéfaits de voir, dans cet abîme
D'astres et de ciel bleu,
Où le masqué se montre, où l'inconnu se nomme,
Que le mot qu'ils avaient commencé devant l'homme
S'achevait devant Dieu !

Un spectre au seuil de tout tient le doigt sur sa bouche.
Les morts partent. La nuit de sa verge les touche.
Ils vont, l'antre est profond,
Nus, et se dissipant, et l'on ne voit rien luire.
Où donc sont-ils allés ? On n'a rien à vous dire.
Ceux qui s'en vont, s'en vont.

Sur quoi donc marchent-ils ? sur l'énigme, sur l'ombre,
Sur l'être. Ils font un pas : comme la nef qui sombre,
Leur blancheur disparaît ;
Et l'on n'entend plus rien dans l'ombre inaccessible,
Que le bruit sourd que fait dans le gouffre invisible
L'invisible forêt.

---

524. Ont pâli, *frémissant*
530. Les morts *s'en vont,*
532. Nus, *s'évanouissant,*
535. Ed. de Bruxelles : Sur l'énigme, (avec S maj.).
538. Sous *entend* une rédaction illisible.

---

un œil ou une prunelle. L'image fut d'abord pour Hugo surtout pittoresque, lorsqu'il montra l'aube paupière de flamme faite pour le ciel prunelle d'azur ; *R. et O.*, XVII, p. 107. Puis, cet œil devient pour lui l'œil de Dieu : *Toute la lyre,* t. I, p. 201 :

Le grand ciel est le bleu de ta prunelle immense.

526. *Le masqué.* L'image du masque sera de nouveau appliquée à Dieu dans *Magnitudo Parvi,* 233-234.

533. *Job*, XIV, 10 : « Quand l'homme est mort une fois..., que devient-il ? »

536. *Sagesse,* V, 10 : « Toutes ces choses sont passées... comme un vaisseau qui fend les flots agités, dont on ne trouve point de trace après qu'il est passé. »

L'infini, route noire et de brume remplie,
Et qui joint l'âme à Dieu, monte, fuit, multiplie
Ses cintres tortueux,
Et s'efface... — et l'horreur effare nos pupilles
Quand nous entrevoyons les arches et les piles
De ce pont monstrueux.

O sort ! obscurité ! nuée ! on rêve, on souffre.
Les êtres, dispersés à tous les vents du gouffre,
Ne savent ce qu'ils font.
Les vivants sont hagards. Les morts sont dans leurs [couches.
Pendant que nous songeons, des pleurs, gouttes farouches,
Tombent du noir plafond.

XIV

On brave l'immuable ; et l'un se réfugie

---

ce
541. L'infini, route noire *où fuit l'homme vain songe,*
542. monte, *et descend, prolonge*
543. Ses cintres *sinueux,*
544. et l'horreur *éblouit*
(Orthographe du man. : pupiles.)
547. Devant *nuée* ! une 1re rédaction très courte, biffée, illisible.
548. *aux quatre* vents
552. Au-dessous de ce vers, cette date biffée : 28 avril 1854.
553. On *veut fuir* l'immuable ;

---

543. L'infini est souvent comparé par Hugo à un édifice. Aux v. 498-499 de *Magnitudo Parvi*, c'est à une cathédrale qui a un portail. Ici, c'est à un pont monstrueux, qui joint notre âme à Dieu. L'image du pont a été suggérée par Milton ; voir la pièce I de ce livre.

552. Ici se terminait primitivement ce poème de la mort. Les trois chapitres qui suivent, écrits les 29 et 30 avril, ajoutent au poème une conclusion, qui rappelle le poème *Dolor* : devant le mystère qu'est la mort, l'épicurien blasphème, le philosophe cherche en vain ; la solution, c'est de croire en Dieu.

Dans l'assoupissement, et l'autre dans l'orgie.
Cet autre va criant :
— A bas vertu, devoir et foi ! l'homme est un ventre ! —
Dans ce lugubre esprit, comme un tigre en son antre,
Habite le néant.

Écoutez-le : — Jouir est tout. L'heure est rapide.
Le sacrifice est fou, le martyre est stupide ;
Vivre est l'essentiel.
L'immensité ricane et la tombe grimace.
La vie est un caillou que le sage ramasse
Pour lapider le ciel. —

Il souffle, forçat noir, sa vermine sur l'ange.
Il est content, il est hideux ; il boit, il mange ;
Il rit, la lèvre en feu,
Tous les rires que peut inventer la démence ;
Il dit tout ce que peut dire en sa haine immense
Le ver de terre à Dieu.

---

sommeil
554. Dans *le sarcasme inepte*, et
557. Dans ce *sinistre*
563. *L'esprit* est un caillou
565. Il souffle, *noir forçat*,

559-564. *Sagesse*, II, 1-6 : « Les méchans ont dit : le temps de notre vie est court... Venez donc, jouissons des biens présens... pendant que nous sommes jeunes. » Le chant des jouisseurs est très longuement développé dans la pièce XXXIII des *Ch. du Crép.* :

Jouissons ! l'heure est courte et tout fuit promptement...

mais le jouisseur n'est encore qu'un épicurien : il ne nie ni le sacrifice, ni le ciel. Dans la pièce VI des *Voix int.*, Hugo nous fait entendre de nouveau longuement le chant des jouisseurs ; ils prennent en pitié les prêtres, les docteurs, les savants, ils rient des pudiques et des sages ; mais ils ne nient pas Dieu, ils ne l'insultent pas :

Buvant, chantant, riant, nous n'insultons pas Dieu.

Dans *Dolor*, 30, 35, 88, le jouisseur nie Dieu ou l'insulte.

Il dit : Non ! à celui sous qui tremble le pôle.
Soudain l'ange muet met la main sur l'épaule
    Du railleur effronté ;
La mort derrière lui surgit pendant qu'il chante ;
Dieu remplit tout à coup cette bouche crachante
    Avec l'éternité.

XV

Qu'est-ce que tu feras de tant d'herbes fauchées,
O vent ? que feras-tu des pailles desséchées
    Et de l'arbre abattu ?

---

572. *Un spectre brusquement* met
578. des pailles *arrachées*

---

571. *Dire : Non !* Hugo s'était déjà servi de cette formule pour désigner l'athéisme dans le poème XXXII des *Ch. du Crép.*, où il flétrissait ceux qui avaient gravé des impiétés sur le bronze de la cloche :

> Sur le nom du Seigneur l'un avait mis son nom ;
> Où le prêtre dit : oui, l'autre avait écrit : non.

Tremble. Job, XXVI, 11 : « Les colonnes du ciel tremblent devant lui. »

572. C'est ici un des nombreux passages où Hugo, en s'inspirant des parousies de l'Ecriture, raconte le drame du méchant puni par la brusque intervention de Dieu ou de son ange. Cf. *Malheureux*, v. 292-293. Et *Dieu :*

> Dieu montre brusquement sa face à qui l'outrage.

Sur ces parousies, voir Grillet, p. 303-304.

575. *Cracher.* Hugo représente volontiers l'impie crachant contre Dieu. Voir *Dolor*, 35, et *Toute la lyre*, t. II, p. 105 :

> Dieu ! les hommes, têtes basses,
>   Yeux charnels,
> Raillent l'abîme où tu passes...
> Ils crachent sur le grand voile
>   Du ciel bleu.

Que feras-tu de ceux qui s'en vont avant l'heure,
Et de celui qui rit et de celui qui pleure,
O vent, qu'en feras-tu ?

Que feras-tu des cœurs ? que feras-tu des âmes ?
Nous aimâmes, hélas ! nous crûmes, nous pensâmes :
Un moment nous brillons ;
Puis, sur les panthéons ou sur les ossuaires,
Nous frissonnons, ceux-ci drapeaux, ceux-là suaires,
Tous, lambeaux et haillons !

Et ton souffle nous tient, nous arrache et nous ronge !
Et nous étions la vie, et nous sommes le songe !
Et voilà que tout fuit !
Et nous ne savons plus qui nous pousse et nous mène,
Et nous questionnons en vain notre âme pleine
De tonnerre et de nuit !

O vent, que feras-tu de ces tourbillons d'êtres,
Hommes, femmes, vieillards, enfants, esclaves, maîtres,
Souffrant, priant, aimant,
Doutant, peut-être cendre et peut-être semence,
Qui roulent, frémissants et pâles, vers l'immense
Évanouissement !

---

581. Et de celui qui *rêve*

583. Éditions de Paris 1, 2, 3, 4, 5 : cœurs ! nous rétablissons le ? de l'éd. de Bruxelles.

584. Nous *vécûmes*, hélas !

587. Nous *frémissons*,

589-594. Ajoutés en marge.
[Epars,]

598. [Vivants,] peut-être

599. Qui roulent, *frissonnants, éperdus,*
éperdus et pâles,

XVI

L'arbre Éternité vit sans faîte et sans racines.
Ses branches sont partout, proches du ver, voisines
Du grand astre doré ;
L'espace voit sans fin croître la branche Nombre,
Et la branche Destin, végétation sombre,
Emplit l'homme effaré.

Nous la sentons ramper et grandir sous nos crânes,
Lier Deutz à Judas, Nemrod à Schinderhannes,
Tordre ses mille nœuds,
Et, passants pénétrés de fibres éternelles,

608. Lier *Monk* à Judas,
610. *Pé* de *pénétrés* recouvre le commencement d'un autre mot.

601. Dans *Inferi* de la *Lég.*, 26 nov. 1853, l'Eternité est une racine :

Car la Vie est ton fruit, racine Éternité.

Dans le même passage, l'homme se vante de secouer au-dessus de sa tête l'arbre de vie. C'est donc le souvenir de l'arbre du Paradis terrestre, qui a suscité chez Hugo ces images de la racine, puis de l'arbre Eternité. — Dans la pièce IX du livre VI, contemporaine de *Pleurs*, l'arbre est le symbole de la nature, v. 70. Dans *les Malheureux*, v. 342, il sera le symbole du temps.

608. Deutz, l'homme qui livra la duchesse de Berry. Schinderhannes revient sans cesse chez Hugo ; voir *Châtiments*, p. 62 : l'empereur Schinderhannes ; *id.*, p. 296 ; *Art d'être g. p.*, 135 ; *Quatre Vents*, t. I, p. 118. Jean Buckler, dit Schinderhannes, c'est-à-dire Jean l'Ecorcheur, chef de brigands, qui fut le fléau des provinces rhénanes ; exécuté à Mayence en 1803. Hugo connut le nom et les exploits de ce bandit pendant son voyage sur les bords du Rhin. Le nom lui plut sans doute par sa sonorité même, et il le répéta souvent sans songer que pour beaucoup de lecteurs français Schinderhannes était un inconnu.

Tremblants, nous la voyons croiser dans nos prunelles
Ses fils vertigineux.

Et nous apercevons, dans le plus noir de l'arbre,
Les Hobbes contemplant avec des yeux de marbre,
Les Kant aux larges fronts;
Leur cognée à la main, le pied sur les problèmes,
Immobiles; la mort a fait des spectres blêmes
De tous ces bûcherons.

Ils sont là, stupéfaits et chacun sur sa branche.
L'un se redresse, et l'autre, épouvanté, se penche.
L'un voulut, l'autre osa,
Tous se sont arrêtés en voyant le mystère.
Zénon rêve tourné vers Pyrrhon, et Voltaire
Regarde Spinosa.

Qu'avez-vous donc trouvé, dites, chercheurs sublimes?
Quels nids avez-vous vus, noirs comme des abîmes,
Sur ces rameaux noueux?
Cachaient-ils des essaims d'ailes sombres ou blanches?
Dites, avez-vous fait envoler de ces branches
Quelque aigle monstrueux?

De quelqu'un qui se tait nous sommes les ministres;

---

612. En face de 601-612 sont en marge, biffés, les actuels 661-672; ceux-ci devaient être sans doute placés d'abord après 612.
613-630. Ajoutés en marge.
613. dans [les ombres] de l'arbre,
614. *regardant*
623. *Bacon* rêve
625. *Avez-vous vu des nids,*
628. d'ailes *noires*
629. *Penseurs*, avez-vous
632. *tremble en* nos yeux

---

631. Quelques jours plus tôt, le 17 avril, VI, III, 2, Hugo l'appelait : « le Muet ».

Le noir réseau du sort trouble nos yeux sinistres ;
Le vent nous courbe tous ;
L'ombre des mêmes nuits mêle toutes les têtes.
Qui donc sait le secret? le savez-vous, tempêtes?
Gouffres, en parlez-vous?

Le problème muet gonfle la mer sonore,
Et, sans cesse oscillant, va du soir à l'aurore
Et de la taupe au lynx ;
L'énigme aux yeux profonds nous regarde obstinée ;
Dans l'ombre nous voyons sur notre destinée
Les deux griffes du sphinx.

Le mot, c'est Dieu. Ce mot luit dans les âmes veuves ;
Il tremble dans la flamme ; onde, il coule en tes fleuves,
Homme, il coule en ton sang ;
Les constellations le disent au silence ;

---

642. Les deux *pattes* du sphynx.
644. Il tremble dans la flamme *et coule dans les* fleuves,
645. *Il fume dans le sang;*
646. *l'affirment en* silence ;

---

635. *Sagesse*, II, 22 : « Ils ont ignoré les secrets de Dieu. » — Cf. *Voix int.*, XXVIII :

Je disais à la nuit : Nuit pleine de soleils !
Je disais aux torrents, aux fleurs, aux fruits vermeils,
A ces formes sans nom que la mort décompose,
Aux monts, aux champs, aux bois : Savez-vous quelque chose ?

Maintenant, Hugo consulte les tempêtes et les gouffres.

643. Hugo reprend dans ce vers et dans le vers 661 le grand argument où déjà dans *Dolor*, v. 70, 73, il fondait la foi en Dieu :

Quand notre orgueil le tait, notre douleur le nomme.
Ah ! quand nous le frappons, c'est pour nous qu'est la plaie.

Il faut croire en Dieu, parce que si nous n'y croyons pas, alors c'est trop horrible.

646-648. Voici maintenant, comme dans *Dolor*, la démonstration de Dieu par la nature.

Et le volcan, mortier de l'infini, le lance
Aux astres en passant.

Ne doutons pas. Croyons. Emplissons l'étendue
De notre confiance, humble, ailée, éperdue.
Soyons l'immense Oui.
Que notre cécité ne soit pas un obstacle ;
A la création donnons ce grand spectacle
D'un aveugle ébloui.

Car, je vous le redis, votre oreille étant dure,
Non est un précipice. O vivants ! rien ne dure ;
La chair est aux corbeaux ;
La vie autour de vous croule comme un vieux cloître ;
Et l'herbe est formidable, et l'on y voit moins croître
De fleurs que de tombeaux.

Tout, dès que nous doutons, devient triste et farouche.
Quand il veut, spectre gai, le sarcasme à la bouche
Et l'ombre dans les yeux,
Rire avec l'infini, pauvre âme aventurière,
L'homme frissonnant voit les arbres en prière
Et les monts sérieux ;

---

653. *le* grand spectacle

655-660. Ajoutés en marge. La strophe est précédée de cette ébauche des vers 655-656, biffée :

Car, je vous le redis, votre oreille étant dure
ordure

658. autour de *nous* (refait en *vous*).

662. *l'ironie* à la bouche

649-654. Même appel à la foi dans *Dolor*, 7-12.

662-672. Reprise de l'idée des vers 109-114 de *Dolor :* pendant que l'homme doute et raille, la nature croit et prie.

Le chêne ému fait signe au cèdre qui contemple ;
Le rocher rêveur semble un prêtre dans le temple
Pleurant un déshonneur ;
L'araignée, immobile au centre de ses toiles,
Médite ; et le lion, songeant sous les étoiles,
Rugit : Pardon, Seigneur !

Jersey, cimetière de Saint Jean, avril 1854.

Date du manuscrit : 25-30 avril 1854.

---

668. Dans *la Bouche d'Ombre,* 129, Hugo ne dira plus que le rocher « *semble* un prêtre. » Il dira, v. 129 : « et, quand tu vois des arbres,

Parles-tu quelquefois à ces religieux ?

VII

NOTICE

Ce poème, écrit le 4 septembre 1846, jour de l'anniversaire de la catastrophe de Villequier, est le premier en date de ceux qu'inspira au poète vers la fin de l'été et pendant l'automne de 1846 le souvenir de sa fille. Je rappelle qu'antérieurement ce souvenir n'avait suscité que la première rédaction de *A Villequier*.

On voit que le 4 septembre 1846 le souvenir de Léopoldine suggère seulement au père la pensée de Dieu, et que cette pensée se présente sous une forme impersonnelle et symbolique.

L'idée mise en action dans le poème est que Dieu est impénétrable. Elle est familière à Hugo et aux déistes de sa génération. Lamennais, entre autres, l'expose à une date très rapprochée de ce poème, en un temps où il avait peut-être encore de l'influence sur Hugo, en 1840, dans *Esquisse d'une philosophie* (Paris, Pagnerre), t. I, pp. 42-43.

« Lui-même (l'Etre), quoique essentiellement intelligible en soi, ne saurait être conçu par une raison bornée... Il se dérobe à tous les regards dans les secrètes profondeurs de son essence invisible et lumineuse. Mystère impénétrable, éternel, il est cette nuit divine, ces ténèbres brillantes qu'on trouve au commencement de toutes les traditions, de tous les mystères de l'antique Orient... Ainsi, l'Etre est, par sa nature, souverainement intelligible... Et cependant... cet Etre est indiscernable, incompréhensible ; et c'est le caractère propre de sa substance. »

Lamartine, lui aussi, exprime l'intense désir de voir Dieu, *Harmonies* III, 1 :

> Où donc es-tu, Seigneur ? Parle : où faut-il aller ?
> N'est-il pas des ailes divines
> Pour que mon âme aussi puisse enfin s'envoler ?

Aussi le poète voudrait-il être l'étoile, le rayon, *l'aigle*, tout ce qui

monte ou vole pour essayer d'aller à Dieu. Mais, voir Dieu est impossible, *Chute d'un ange,* VIIIe Vision :

> Si quelqu'un parmi vous, soleils, ma créature,
> Hommes, anges, esprits, dit : « J'ai vu sa figure,
> « L'invisible à mes yeux visible est apparu » ;
> Pitié, dérision pour ceux qui l'auront cru !

Pour mettre son idée en action, Hugo a pu se souvenir du texte des *Harmonies* où Lamartine souhaite, pour aller à Dieu, d'être le rayon ou l'*aigle.* Il s'est certainement inspiré de l'*Apocalypse,* xv, 5, 8 : « Après cela, je vis que le temple du tabernacle du témoignage s'ouvrit dans le ciel... *Et le temple fut tout rempli de fumée* (*fumée* est dans la rédaction primitive de Hugo) *à cause de la majesté et de la puissance de Dieu.* »

Ce texte-ci est fort semblable à un passage de l'*Exode,* xl, 32-33 : « La nuée couvrit le tabernacle du témoignage ; et il fut rempli de la gloire du Seigneur. Et Moïse ne pouvait entrer dans la tente de l'alliance parce que la nuée couvrait tout, et que la majesté du Seigneur éclatait de toutes parts, tout étant couvert de cette nuée. » Voir aussi III *Rois,* viii, 10-11, où, à cause de la gloire de Dieu, la nuée emplit le sanctuaire construit par Salomon.

L'affirmation : « nul n'a jamais vu Dieu » est fréquente dans l'Ecriture. Jean, i, 18 ; vi, 46 ; I Jean, iv, 12 ; I *Timothée,* vi, 16 ; *Exode,* xxxiii, 20, etc.

On peut comparer au poème de Hugo un épisode du *Roland furieux,* XXXIV, 48 et un des *Bijoux indiscrets* de Diderot, XXXII.

La strophe employée dans ce poème est celle qu'ont employée Malherbe dans la *Consolation à du Perrier,* Lamartine dans une partie du *Lac,* Hugo dans *A Villequier* (où elle est combinée avec une autre). C'est donc une des strophes préférées de l'élégie. Hugo a eu l'originalité de comprendre que cette même strophe, si bien faite pour exprimer la plainte, pouvait également bien exprimer l'élan. Comparer la strophe de *Ibo,* strophe élégiaque jusqu'à Hugo et dont il fait l'expression de l'élan. — La strophe de notre pièce est aussi celle de la pièce vi du livre III, qui est de la même date : 1846.

L'idée que Dieu est invisible est exprimée avec force par Hugo dans un poème peu antérieur à la publication des *Contemplations, Lux* des *Châtiments* :

> Mais qui donc, ô proscrits, mes frères,
> Comprend le grand mystérieux ?
>
> Qui donc a traversé l'espace,
> La terre, l'eau, l'air et le feu,

Et l'étendue où l'esprit passe ?
Qui donc peut dire : « J'ai vu Dieu !

« J'ai vu Jéhova ! je le nomme !

Voir aussi la conclusion du poème *Dieu*.

VII

Un jour, le morne esprit, le prophète sublime
Qui rêvait à Patmos,
Et lisait, frémissant, sur le mur de l'abîme
De si lugubres mots,

Dit à son aigle : « O monstre! il faut que tu m'emportes.
Je veux voir Jehovah. »
L'aigle obéit. Des cieux ils franchirent les portes;
Enfin, Jean arriva;

---

sombre
1. le *triste* esprit,
grand

6. Paris 2 a mis sur l'e de Jehovah un accent, qui a été oublié dans Brux. et Paris 1. Cf. VI, xxv, 6.

11. Et ce lieu *sombre était plein de fumée,*

---

3. *Frémissant.* Quand saint Jean a vu le Fils de l'homme, il « tombe comme mort à ses pieds » (*Apoc.*, I, 17). Quand Daniel (VII, 18) a eu son songe, son visage en est tout changé. Hugo a donc raison de se représenter les visionnaires de l'Ecriture effrayés. Cf. *Quatre Vents*, Horreur sacrée :

C'est en regardant fuir sous l'insondable voûte
D'affreux griffons
Qu'Amos effaré songe

Hugo est lui-même, comme saint Jean, un visionnaire plein d'effroi. Voir *les Malheureux*, v. 311.

4. Suggéré par l'histoire des mots gravés sur le mur dans la salle où a lieu le festin de Balthasar.

Il vit l'endroit sans nom dont nul archange n'ose
Traverser le milieu,
Et ce lieu redoutable était plein d'ombre, à cause
De la grandeur de Dieu.

Jersey, septembre 1855.

Date du manuscrit : 4 7bre 1846.

12. Chez Chateaubriand et chez Milton (*Paradis Perdu,* liv. III, trad. Delille, t. I, p. 337) le ciel est lumineux, mais d'une lumière que ne peut supporter l'œil même des anges.

VIII

CLAIRE

NOTICE

Cette pièce a été composée par Hugo le 27 déc. 1854, treize jours après la pièce *Claire P.*, V, XIV. Il a daté *Claire P.* de juin 1854, comme s'il l'avait faite le jour anniversaire de la mort de la jeune fille. Il a daté *Claire* de décembre 1846, comme s'il l'avait faite six mois après la mort. Mais il l'a placée dans le livre VI, parce qu'elle est apparentée aux pièces *Dolor*, *Ce que c'est que la mort*, etc.

Claire P. nous représentait la mère de la jeune morte comme incapable d'être consolée. Dans la nouvelle pièce, le poète réagit contre cette farouche douleur. D'abord, il donne à la mère la satisfaction qu'un portrait admirable fera de sa fille le type immortel de la jeune fille chaste et réservée. Puis, il lui offre une consolante philosophie de la mort précoce des êtres purs.

Par leur fin prématurée, ils ont échappé aux souffrances, et surtout aux impuretés de la vie. — Alors, pourquoi Dieu les a-t-il fait naître ? Pour faire un peu de joie à ceux qui ici-bas luttent et expient. Mais surtout pour leur apporter avec des yeux où on lit « la sereine clarté des paradis profonds » la confiance qu'il y a une autre vie.

Nulle part Hugo n'a exprimé avec plus de force que dans les six dernières strophes de *Claire* sa foi en une vie future. Et l'on doit noter que son aspiration à l'immortalité n'est plus ici ce qu'elle était surtout dans *Dolor*, à savoir un besoin de certitude : nous ne savons rien, disait-il en substance dans ce poème ; pourtant nous nous sentons nés pour savoir ; donc nous saurons ; « l'explication sainte est dans la tombe. » Ici, l'aspiration à l'immortalité est avant tout un besoin de pureté : nous avons un irrésistible désir d'être arrachés à

« un monde charnel », de nous dépouiller d'une « chair ténébreuse », de vivre avec des êtres « purs et doux », et Hugo a une telle soif de purification, que cette soif est pour lui la preuve qu'il y a une autre vie, où en effet on sera pur. Ce sentiment de dégoût pour notre chair ténébreuse, Hugo l'avait exprimé déjà le 8 décembre dans *Ce que c'est que la mort*; il l'exprimera encore le 11 janvier dans *A celle qui est voilée*, vers 101-116, le 17 septembre dans les vers 125-138 des *Malheureux*, et ailleurs.

VIII

CLAIRE

Quoi donc ! la vôtre aussi ! la vôtre suit la mienne !
O mère au cœur profond, mère, vous avez beau
Laisser la porte ouverte afin qu'elle revienne,
Cette pierre là-bas dans l'herbe est un tombeau !

La mienne disparut dans les flots qui se mêlent ;
Alors, ce fut ton tour, Claire, et tu t'envolas.
Est-ce donc que là-haut dans l'ombre elles s'appellent,
Qu'elles s'en vont ainsi l'une après l'autre, hélas ?

Enfant qui rayonnais, qui chassais la tristesse,
Que ta mère jadis berçait de sa chanson,
Qui d'abord la charmas avec ta petitesse
Et plus tard lui remplis de clarté l'horizon,

O toi
9. Enfant qui rayonnais (sous *Enfant*, une 1re rédaction illisible.)

---

4. Pour Hugo, qui est un visuel, penser à la mort, c'est voir une pierre tombale au milieu de l'herbe (cf. III, XXII, 26) et, quand il songe à la disparue, il regarde la porte par où elle entrait (cf. plus loin vers 119, et IV, IV, 16).

Voilà donc que tu dors sous cette pierre grise !
Voilà que tu n'es plus, ayant à peine été !
L'astre attire le lys, et te voilà reprise,
O vierge, par l'azur, cette virginité !

Te voilà remontée au firmament sublime,
Échappée aux grands cieux comme la grive aux bois,
Et, flamme, aile, hymne, odeur, replongée à l'abîme
Des rayons, des amours, des parfums et des voix !

Nous ne t'entendrons plus rire en notre nuit noire.
Nous voyons seulement, comme pour nous bénir,
Errer dans notre ciel et dans notre mémoire
Ta figure, nuage, et ton nom, souvenir !

Pressentais-tu déjà ton sombre épithalame ?
Marchant sur notre monde à pas silencieux,
De tous les idéals tu composais ton âme,
Comme si tu faisais un bouquet pour les cieux !

---

13. sous *une* pierre
chaste

14. *ô douce fleur d'été !*

16. En première rédaction, ce vers était suivi de deux strophes, qui ont été biffées et sont devenues plus loin les vers 61-68. Voir, à ces vers, les variantes. — En marge, en face des vers 5-16, sont, d'une écriture postérieure, les vers actuels 33-36, suivis des actuels 29-32. Avant d'être biffés, un signe indiquait que ces vers devaient être placés après le vers 16. Voir plus loin les variantes intéressant ces vers 33-36, 29-32.

En marge, en face de la strophe biffée qui correspond à 65-68 actuels, une strophe de la même écriture, biffée, et qui n'a pas été utilisée plus loin :

innocent
Elle avait ce regard bienveillant qui devine
le bien
Dans toute âme l'amour, dans tout flot l'alcyon... —
Ah ! comme on se souvient de ta forme divine,
Rapide enfant, belle ombre, ô douce vision !

13-16. Ces quatre vers ont été gravés sur la tombe de Claire Pradier à Saint-Mandé.

Et te voyant si calme et toute lumineuse,
Les cœurs les plus saignants ne haïssaient plus rien.
Tu passais parmi nous comme Ruth la glaneuse,
Et, comme Ruth l'épi, tu ramassais le bien.

La nature, ô front pur, versait sur toi sa grâce,
L'aurore sa candeur, et les champs leur bonté ;
Et nous retrouvions, nous sur qui la douleur passe,

---

17. Sous *remontée*, une rédaction illisible.
18. *Retournée* aux grands cieux
19. *Et, fleur, flamme, aile,* odeur,
23. *Passer* dans notre ciel
26. *a*) Marchant sur notre *terre*
b) Marchant *dans* notre monde
29. Texte du f° 390 du man., où la strophe est biffée après le vers 16 :

modeste et gaie (*Sic* : il n'y a pas *et* après *gaie*.)
En te voyant si gaie et toute lumineuse

29. Variante du f° 391 :

calme
En te voyant si calme (Le *calme* en surcharge, texte définitif, recouvre une autre rédaction, sans doute : *gaie*.)

30. Texte du f° 390 du man. :

Les cœurs épanouis ne haïssaient plus rien ;

31. Texte du f° 390 :

Tu marchais parmi nous

34. Texte du f° 390 :

L'aurore sa candeur, et les champs leur bonté ;

34. Variantes du f° 391 :

Les cieux leur harmonie et les champs leur bonté ;
Le matin sa candeur

35. Texte du f° 390 :

nous, sur qui tant d'ombre passe

35. Var. du f° 391 :

nous, sur qui *tant de deuil* passe,

---

30. D'après la pièce *Claire P.*, v. 10-12, il semble que la vue de Claire avait seulement pour effet sur Hugo de faire chanter en son esprit le chœur de ses jeunes années. Mais, dans cette nouvelle pièce, Claire s'est idéalisée ; elle est devenue le type de la jeune fille bonne, modeste et candide.

Toute cette douceur dans toute ta beauté !

Chaste, elle paraissait ne pas être autre chose
Que la forme qui sort des cieux éblouissants ;
Et de tous les rosiers elle semblait la rose,
Et de tous les amours elle semblait l'encens.

Ceux qui n'ont pas connu cette charmante fille
Ne peuvent pas savoir ce qu'était ce regard
Transparent comme l'eau qui s'égaie et qui brille
Quand l'étoile surgit sur l'océan hagard.

Elle était simple, franche, humble, naïve et bonne ;
Chantant à demi-voix son chant d'illusion,
Ayant je ne sais quoi dans toute sa personne
De vague et de lointain comme la vision.

On sentait qu'elle avait peu de temps sur la terre,
Qu'elle n'apparaissait que pour s'évanouir,
Et qu'elle acceptait peu sa vie involontaire ;
Et la tombe semblait par moments l'éblouir.

37-44. Ajoutés en marge.
37. *Calme*, elle paraissait
38. Sous *forme*, une rédaction illisible.
41. cette *adorable* fille
45. humble, *naïve* et bonne ;
adorable
(Finalement, *naïve* a été rétabli en surcharge.)
51. *la* vie

---

44. Cf. *Toute la lyre*, t. II, p. 212 :

Elle a de petits yeux joyeux
Et la clarté d'une fontaine
Dans son regard mystérieux.

48. Vague comme le rêve : comparaison chère à Hugo. Voir III, xxii, 8.

Elle a passé dans l'ombre où l'homme se résigne ;
Le vent sombre soufflait ; elle a passé sans bruit,
Belle, candide, ainsi qu'une plume de cygne
Qui reste blanche, même en traversant la nuit !

Elle s'en est allée à l'aube qui se lève,
Lueur dans le matin, vertu dans le ciel bleu,
Bouche qui n'a connu que le baiser du rêve,
Ame qui n'a dormi que dans le lit de Dieu !

Nous voici maintenant en proie aux deuils sans bornes,
Mère, à genoux tous deux sur des cercueils sacrés,
Regardant à jamais dans les ténèbres mornes
La disparition des êtres adorés !

Croire qu'ils resteraient ! quel songe ! Dieu les presse.
Même quand leurs bras blancs sont autour de nos cous,
Un vent du ciel profond fait frissonner sans cesse
Ces fantômes charmants que nous croyons à nous.

---

54. *Emportée au hasard du souffle qui s'enfuit !*

55. Belle, *innocente,*

58. *Clarté* dans le matin, *lueur* dans le ciel bleu,
gloire

62. Texte du folio 390 du man., où les vers 61-68 suivaient, en 1re rédaction, le vers 16 :

Mère à genoux tous deux
Côte à côte à genoux sur des cercueils sacrés,

67. Texte du folio 390 :

bleu passe et soulève
Un vent du ciel profond fait frissonner sans cesse

---

60. Cf. le discours prononcé le 19 janvier 1865 sur la tombe d'Emily de Putron, *Pendant l'exil,* t. II, p. 64 : « Elle s'en est allée, jeunesse, vers l'éternité ; beauté, vers l'idéal ; espérance, vers la certitude ; amour, vers l'infini ; perle, vers l'océan ; esprit, vers Dieu. »

67. « Un vent qui vient de la tombe moissonne aussi les vivants » : Lamartine, *Pensée des morts.* Voir aussi *Claire P.*, 60.

68. Cf. III, v, 17, où les morts traitent tous les vivants de fantômes.

Ils sont là, près de nous, jouant sur notre route;
Ils ne dédaignent pas notre soleil obscur,
Et derrière eux, et sans que leur candeur s'en doute,
Leurs ailes font parfois de l'ombre sur le mur.

Ils viennent sous nos toits; avec nous ils demeurent;
Nous leur disons : Ma fille ! ou : Mon fils ! ils sont doux,
Riants, joyeux, nous font une caresse, et meurent. —
O mère, ce sont là les anges, voyez-vous !

C'est une volonté du sort, pour nous sévère,
Qu'ils rentrent vite au ciel resté pour eux ouvert;
Et qu'avant d'avoir mis leur lèvre à notre verre,
Avant d'avoir rien fait et d'avoir rien souffert,

Ils partent radieux; et qu'ignorant l'envie,
L'erreur, l'orgueil, le mal, la haine, la douleur,
Tous ces êtres bénis s'envolent de la vie
A l'âge où la prunelle innocente est en fleur !

Nous qui sommes démons ou qui sommes apôtres,
Nous devons travailler, attendre, préparer;
Pensifs, nous expions pour nous-même ou pour d'autres;
Notre chair doit saigner, nos yeux doivent pleurer.

---

70. *Purs, ne dédaignant* pas (recouvert par la rédaction actuelle).

En haut du f° 393 du manuscrit, en marge, est biffée la strophe 69-72, avec ce texte pour le vers 70 :

Bons, humbles, acceptant notre soleil obscur,

Au-dessous de cette addition marginale, est, d'une autre encre, la strophe actuelle 101-104, biffée, qu'un signe plaçait avant 73. Voir plus loin les variantes pour cette strophe 101-104.

83. Tous ces êtres *charmants*
sereins

---

77. Dans *Claire P.*, 60, Dieu était *sévère* pour la fille comme pour les survivants; ici il n'est plus sévère que pour ceux-ci.

Eux, ils sont l'air qui fuit, l'oiseau qui ne se pose
Qu'un instant, le soupir qui vole, avril vermeil
Qui brille et passe ; ils sont le parfum de la rose
Qui va rejoindre aux cieux le rayon du soleil !

Ils ont ce grand dégoût mystérieux de l'âme
Pour notre chair coupable et pour notre destin ;
Ils ont, êtres rêveurs qu'un autre azur réclame,
Je ne sais quelle soif de mourir le matin !

Ils sont l'étoile d'or se couchant dans l'aurore,
Mourant pour nous, naissant pour l'autre firmament ;
Car la mort, quand un astre en son sein vient éclore,
Continue, au delà, l'épanouissement !

Oui, mère, ce sont là les élus du mystère,
Les envoyés divins, les ailés, les vainqueurs,
A qui Dieu n'a permis que d'effleurer la terre
Pour faire un peu de joie à quelques pauvres cœurs.

Comme l'ange à Jacob, comme Jésus à Pierre,
Ils viennent jusqu'à nous qui loin d'eux étouffons,

---

85. Nous qui sommes *forçats*
86. Nous devons travailler, trainer, souffrir, errer ;
(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)
89. Eux, ils sont *l'eau*
90. *la chanson* qui vole, *mai* vermeil
92. *aux cieux* recouvre *au ciel.*
93. Ils ont *le* grand dégoût mystérieux (Sous *mystérieux*, une rédaction illisible.)
94. chair *fragile*
95. un autre *jour*
98. Sous *mourant*, une rédaction illisible.
99. Sous *en son sein*, probablement *au tomb*
101-124. Addition marginale, d'une autre encre.
102. Les envoyés *charmants*,

89-92. Sur le rythme de cette strophe, voir Faguet, p. 244.

Beaux, purs, et chacun d'eux portant sous sa paupière
La sereine clarté des paradis profonds.

Puis, quand ils ont, pieux, baisé toutes les plaies,
Pansé notre douleur, azuré nos raisons,
Et fait luire un moment l'aube à travers nos claies,
Et chanté la chanson du ciel dans nos maisons,

Ils retournent là-haut parler à Dieu des hommes,
Et, pour lui faire voir quel est notre chemin,
Tout ce que nous souffrons et tout ce que nous sommes,
S'en vont avec un peu de terre dans la main.

Ils s'en vont ; c'est tantôt l'éclair qui les emporte,
Tantôt un mal plus fort qne nos soins superflus.
Alors, nous, pâles, froids, l'œil fixé sur la porte,
Nous ne savons plus rien, sinon qu'ils ne sont plus.

Nous disons : — A quoi bon l'âtre sans étincelles ?
A quoi bon la maison où ne sont plus leurs pas ?
A quoi bon la ramée où ne sont plus les ailes ?
Qui donc attendons-nous s'ils ne reviendront pas ? —

Ils sont partis, pareils au bruit qui sort des lyres.
Et nous restons là, seuls, près du gouffre où tout fuit,
Tristes ; et la lueur de leurs charmants sourires
Parfois nous apparaît vaguement dans la nuit.

---

106. Ils *descendent vers* nous
113. Ils *remontent*
114. Et pour lui faire voir *notre sort inhumain,*
nos deuils, notre chemin,
125. Ils *s'envolent*, pareils au *son*

---

125. La comparaison de l'âme qui meurt avec le son d'une lyre est de Platon. Elle est dans *l'Immortalité* de Lamartine, v. 147, et dans *l'Automne*, v. 32.

127. Sur la beauté de ce rejet *Tristes*, voir Faguet, p. 246.

Car ils sont revenus, et c'est là le mystère ;
Nous entendons quelqu'un flotter, un souffle errer,
Des robes effleurer notre seuil solitaire,
Et cela fait alors que nous pouvons pleurer.

Nous sentons frissonner leurs cheveux dans notre ombre ;
Nous sentons, lorsqu'ayant la lassitude en nous,
Nous nous levons après quelque prière sombre,
Leurs blanches mains toucher doucement nos genoux.

Il nous disent tout bas de leur voix la plus tendre :
« Mon père ! encore un peu ! ma mère ! encore un jour !
« M'entends-tu ? je suis là, je reste pour t'attendre
« Sur l'échelon d'en bas de l'échelle d'amour.

« Je t'attends pour pouvoir nous en aller ensemble.
« Cette vie est amère, et tu vas en sortir.
« Pauvre cœur, ne crains rien, Dieu vit ! la mort rassemble.
« Tu redeviendras ange ayant été martyr. »

129-131. Ajoutés sur un papillon, de la même encre que l'addition marginale 101-124.

133. Nous *entendons flotter* leurs cheveux

142. Cette vie est *horrible,*

---

129. Cf. le discours prononcé sur la tombe d'E. de Putron : « Oh ! qui que vous soyez, qui avez vu s'évanouir dans la tombe un être cher, ne vous croyez pas quittés par lui. Il est toujours là. Il est à côté de vous plus que jamais... L'être pleuré est disparu, non parti. Nous n'apercevons plus son doux visage ; nous nous sentons sous ses ailes. Les morts sont les invisibles, mais ils ne sont pas les absents. » La différence entre ce texte, qui est de 1865, et celui des *Contemplations*, c'est que, quand il écrit celui-ci, Hugo croit fermement que les morts se mettent en relation avec les vivants par les tables tournantes. Cette strophe permet de supposer que l'esprit de Claire, comme celui de Léopoldine, vint faire une visite à Marine-Terrace.

Oh! quand donc viendrez-vous ? vous retrouver, c'est naître.
Quand verrons-nous, ainsi qu'un idéal flambeau,
La douce étoile mort, rayonnante, apparaître
A ce noir horizon qu'on nomme le tombeau ?

Quand nous en irons-nous où vous êtes, colombes !
Où sont les enfants morts et les printemps enfuis,
Et tous les chers amours dont nous sommes les tombes,
Et toutes les clartés dont nous sommes les nuits ?

Vers ce grand ciel clément où sont tous les dictames,
Les aimés, les absents, les êtres purs et doux,
Les baisers des esprits et les regards des âmes,
Quand nous en irons-nous ? quand nous en irons-nous ?

Quand nous en irons-nous où sont l'aube et la foudre ?
Quand verrons-nous, déjà libres, hommes encor,
Notre chair ténébreuse en rayons se dissoudre,
Et nos pieds faits de nuit éclore en ailes d'or ?

Quand nous enfuirons-nous dans la joie infinie
Où les hymnes vivants sont des anges voilés,
Où l'on voit, à travers l'azur de l'harmonie,
La strophe bleue errer sur les luths étoilés ?

145-148. Texte du manuscrit :

> Et nous les écoutons d'une oreille effarée.
> Oh ! quand donc viendrez-vous ? Quand verrons-nous, flambeau,
> La douce étoile mort, rayonnante et dorée
> [au noir] *nomme le*
> Naître à cet horizon qu'on appelle tombeau ?

(Au-dessus de *quand donc viendrez-vous*, une rédaction peu lisible. Le texte des éditions, pour ces vers, n'est pas dans le manuscrit.)

151. Et tous les *frais* amours

153. Vers ce *radieux ciel*

163. Où l'on voit, *dans l'azur de l'immense* harmonie,

Quand viendrez-vous chercher notre humble cœur qui sombre?
Quand nous reprendrez-vous à ce monde charnel,
Pour nous bercer ensemble aux profondeurs de l'ombre,
Sous l'éblouissement du regard éternel?

Décembre 1846.

---

166. monde *hagard.*
168. *de l'éternel regard.*

Date du manuscrit: 27 Xbre 1854.

IX

A LA FENÊTRE PENDANT LA NUIT

NOTICE

La question de savoir s'il se forme de nouveaux astres est posée par Fourier (voir H. Renaud, *Solidarité, vue synthétique sur la doctrine de Fourier,* 3e éd., 1847, p. 186-187), par Boucher de Perthes (*De la création,* t. I, p. 253), par bien d'autres penseurs de la première moitié du XIXe siècle. Elle est soulevée en 1854 par Jean Reynaud dans *Terre et Ciel,* p. 238-239. Annoncé par le *Journal de la librairie* le 10 juin, le livre de Reynaud n'a dû paraître qu'après la composition du poème de Hugo, qui fut écrit le 29 avril. Mais Hugo avait pu causer jadis de la formation des astres avec l'auteur de *Terre et Ciel,* son collègue à l'Assemblée Nationale.

Au reste, l'apparition des nouveaux astres était depuis longtemps en 1854 un thème poétique.

La dernière strophe de l'ode de Lebrun sur *l'Enthousiasme,* édition Guinguené, Odes II, 1, célèbre le génie des astronomes qui ont découvert que les cieux se repeuplent par le morcellement des comètes (c'était, à la fin du XVIIIe siècle, une des affirmations de l'astronomie) :

Ces Comètes échevelées
Qui fendent l'Air d'un vol brûlant,
Egarent leurs Sphères ailées
Aux yeux d'un Vulgaire tremblant :
Il craint que leur fatale route
N'embrase la céleste Voûte,
Et ne détruise l'Univers ;
Mais à l'œil puissant d'Uranie,

Leur désordre est une harmonie
Qui repeuple les Cieux déserts [1].

Dans *les Martyrs*, liv. III, Chateaubriand offre comme divertissement aux élus le spectacle de la mort et de la naissance des mondes : « Dieu, de qui s'écoule une création non interrompue, ne laisse point reposer leur curiosité sainte, soit qu'aux bords les plus reculés de l'espace il brise un antique univers, soit que, suivi de l'armée des anges, il porte l'ordre et la beauté jusque dans le sein du chaos. »

Cette conception que Chateaubriand emprunte à Milton est reprise par Hugo en 1822 dans l'ode *Jéhovah*. Voici le texte de 1828 :

Rien n'arrête en son cours sa puissance prudente ;
Soit que son souffle immense, aux ouragans pareil,
Pousse de sphère en sphère une comète ardente,
Ou dans un coin du monde éteigne un vieux soleil.
. . . .
Ton bras jette un rayon au milieu des hivers,
Défend la veuve en pleurs du publicain avide,
Ou dans un ciel lointain, séjour désert du vide,
Crée en passant un univers.

Mais c'est surtout à Lamartine que plaît ce thème poétique. Il le reprend dans une série de textes.

1° *Les Etoiles*, Nouvelles Méditations, VIII. — Le poète contemple les étoiles et décrit leurs divers aspects. De ces astres, Dieu seul connaît le nombre, la distance, l'âge.

Les uns, déjà vieillis, pâlissent à nos yeux ;
D'autres se sont perdus dans la route des cieux ;
D'autres, comme des fleurs que son souffle caresse,
Lèvent un front riant de grâce et de jeunesse,
Et, charmant l'orient de leurs fraîches clartés,
Etonnent tout à coup l'œil qui les a comptés.
Dans l'espace aussitôt ils s'élancent.... et l'homme
Ainsi qu'un nouveau-né les salue et les nomme.

La terre vogue comme eux (voir le texte dans la notice du poème *Voyage de nuit*). Vers quel port vogue-t-elle ? Pour combien de temps ?

---

1. La strophe de Lebrun était en 1833 assez connue encore pour que Musset y fît allusion dans un vers fameux de *Rolla*, qui a été l'objet de nombreuses gloses, mais dont le sens devient assez clair quand on sait qu'il a été suscité par la strophe de Lebrun :

D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte ;
Les comètes du nôtre ont dépeuplé les cieux.

Le poète ne le sait. Il le demande aux étoiles, qui le savent sans doute :

> Plus brillantes que nous, vous savez davantage.

Ce poème est sans doute fort différent de celui de Hugo. Mais on y trouve avant celui de Hugo : 1° l'idée qu'il y a de nouveaux astres qui s'élancent tout à coup dans l'infini ; 2° l'idée que l'homme ne sait rien ; 3° l'idée que les astres ont l'intelligence (Hugo, vers 52) ; 4° la comparaison des astres à des fleurs, à des vaisseaux, à des flots, à des yeux (voir Hugo, v. 36, 80, 104, 24, et les textes cités en note).

2° *Hymne du matin*, Harmonies I, 3. — En deux vers, le poète jette cette affirmation qu'à chaque instant Dieu crée des soleils :

> D'autres soleils, cachés par la nuit des distances,
> Qu'à chaque instant là-haut tu produis et tu lances.

3° *L'Infini dans les cieux*, Harmonies, II, 4. — Lamartine y affirme le renouvellement des astres par la voie lactée :

> Plus loin...
> Sont des astres futurs, des germes enflammés
> Que la main toujours pleine a pour les temps semés,
> Et que l'esprit de Dieu, sous des ailes fécondes,
> De son ombre de feu couve au berceau des mondes.
> C'est de là que prenant leur vol au jour écrit,...
> Ils vont, brisant du choc un astre à son déclin,
> Renouveler des cieux toujours à leur matin.

4° *Eternité de la nature, Brièveté de l'homme*, Harmonies, II, 20, strophe 1 :

> Et vous comètes vagabondes,
> Du divin océan des mondes
> Débordement prodigieux,
> Sortez des limites tracées,
> Et révélez d'autres pensées
> De Celui qui pensa les cieux !

Ressemblances avec Hugo : les images du ciel-océan et des astres-flots, l'épithète *vagabondes*, l'idée que la pensée divine est inépuisable et pour nous impénétrable.

5° *Les Révolutions*, Harmonies, IV, 19. — L'homme de l'occident dit à la race humaine que le doigt de Dieu se sèche, que le nombre des soleils est compté ; mais c'est une grande erreur :

> Dans l'œuvre du Très-Haut le repos n'a pas place...
> « Marche ! » sa voix le dit à la nature entière...

Dans cette œuvre de vie où son âme palpite,
Tout respire, tout croît, tout grandit, tout gravite,
Les cieux, les astres, les humains !

Comparer Hugo, vers 65.

6° *Jocelyn*, 2e époque. — Même thème que dans *les Révolutions*. L'homme s'étonne qu'il y ait des révolutions. Mais sa surprise ne se comprend point. Pourquoi, seule dans la nature, la société humaine serait-elle immuable ? Est-ce que la création ne cesse pas de se renouveler ?

Dans cette page puissante on trouve les idées essentielles du poème de Hugo : l'homme incapable de connaître l'œuvre de Dieu, et en tout cas de s'y opposer ; fermentation perpétuelle de la nature ; et déjà Lamartine, comme fera Hugo (v. 55-63), s'inspire de Job :

Qui peut sonder de Dieu l'insondable pensée ?
Qui peut dire où finit son œuvre commencée ?
Des mondes à venir lui dérober le soin ?
Lui dire comme aux flots : « Tu n'iras pas plus loin ! »
Devant cet océan placer son grain de sable,
Et tarir d'un seul mot l'abîme intarissable ?

Dans le poème que nous étudions, Hugo a donc été, comme il l'a été si souvent, l'écho sonore de son temps : il a soulevé un problème, traité un motif qu'on trouve avant lui et autour de lui chez bien d'autres. Mais, il l'a fait à sa manière.

1° Le poème n'a certainement pas été suscité par le souvenir de lectures plus ou moins récentes. Les textes lus jadis n'ont exercé leur influence qu'au moment de la rédaction et à l'insu du poète. Le poème est né, comme tant d'autres, d'une sensation personnelle, une méditation de Hugo étant une sensation agrandie en idée.

Hugo a sous les yeux un spectacle magnifique, où, ami de l'antithèse, il voit aussitôt un grand contraste : les étoiles immobiles, tout le reste mobile. Or, ce paysage est très complet : il y a la mer, le ciel, la terre aussi puisqu'il y a des branches d'arbre ; eux-mêmes l'homme et l'animal y figurent comme termes de comparaison. Ce paysage est donc comme une image en raccourci de la nature entière. Dès lors de la vision surgit l'idée : ainsi que dans le spectacle mis sous mes yeux, tout dans la nature est mobile, s'écoule, se renouvelle, tout sauf peut-être les astres ; encore est-ce bien sûr ? car enfin, que savons-nous ?

2° Dans tout le poème, le problème du renouvellement des astres est sans cesse magnifiquement élargi, car il est sans cesse ramené à celui de notre ignorance en face des mystères de la création.

3° Les sentiments que ce mystère inspire à Hugo lui sont très personnels.

C'est d'abord l'effroi. Cette grande cathédrale qu'est l'Infini a des porches *formidables* ; son maître-autel est *effrayant* ; le comètes sont, elles aussi, *formidables* ; la claire-voie du vers 77 l'était également dans la rédaction première, et si Hugo a changé ce mot déjà plusieurs fois employé, le mot nouveau, *sinistre,* a un sens analogue ; les rameaux de l'arbre de la création, au v. 72, d'abord *effrayants*, sont, dans le texte actuel, *ténébreux.* Plus significatifs encore sont le mot *terrible* qui qualifie le Créateur au v. 82, et les mots *frémissant d'épouvante* qui qualifient l'homme témoin de la nature au v. 69.

Avec cela, aucun blasphème contre Dieu, comme chez Vigny. Au contraire, Hugo adresse son ironie méprisante au fantôme humain, à ce ver de terre baveux qui ne sait rien et prétend tout savoir. Aussi ce poème fait-il songer à certaines *Pensées* de Pascal. Il fait songer aussi à ce discours où l'Eternel accable Job de son ironie et lui demande s'il a assisté au mystère de la création.

Cette pièce, qui est une de celles où Hugo a le mieux exprimé les bornes de l'homme et la terreur qu'il ressent de notre ignorance, est l'œuvre d'une imagination magnifique. Le poète y décrit avec un égal bonheur la réalité et le rêve : la réalité, quand il peint le spectacle vu de sa fenêtre ; le rêve, quand il nous donne la vision, vraiment apocalyptique, de cette marée de constellations nouvelles qui envahit notre ciel.

IX

A LA FENÊTRE PENDANT LA NUIT

I

Les étoiles, points d'or, percent les branches noires ;
Le flot huileux et lourd décompose ses moires

Le titre et les vers 1-18 ont été ajoutés en marge.
1. *piquent* les branches
8. et *l'orage* est fumée.

1. Cf. *R. et O.*, xxxv, 6 :

Le point d'or d'une étoile éclate à l'orient

et *R. et O.*, xl, où l'on a déjà, mais dans une comparaison, le spectacle du ciel vu à travers les branches :

A travers mon sort mêlé d'ombres,
J'aperçois Dieu distinctement,
Comme à travers des branches sombres
On entrevoit le firmament.

2. Hugo compare souvent, et dès 1830 (*N. D. de Paris*, XI, iii ; *F. d'automne*, xxix, p. 161 ; xxxiv, p. 191) les reflets chatoyants de l'eau à ceux de la moire. Voir Huguet, *Couleur*, p. 247. Il sait très bien distinguer la moire fixe : *Travailleurs*, II, i, vi, t. II, p. 24 : « une moire fixe dans la mobilité du flot, ride imperceptible à tout autre qu'un marin, dessinait la passe » ; la moire qui se décompose, comme dans le texte des *Contemplations* ; celle qui se décompose et se recompose : *Trav.*, II, i, xii, t. II, p. 51 : « les moires du flot, réverbérées au plafond (de la grotte), s'y décomposaient et s'y recomposaient sans fin, élargissant leurs mailles d'or avec un mouvement de danse mystérieuse. »

Sur l'océan blêmi ;
Les nuages ont l'air d'oiseaux prenant la fuite ;
Par moments le vent parle, et dit des mots sans suite,
Comme un homme endormi.

Tout s'en va. La nature est l'urne mal fermée.
La tempête est écume et la flamme est fumée.
Rien n'est hors du moment,
L'homme n'a rien qu'il prenne, et qu'il tienne, et qu'il [garde.
Il tombe heure par heure, et, ruine, il regarde
Le monde, écroulement.

L'astre est-il le point fixe en ce mouvant problème ? —
Le ciel que nous voyons fut-il toujours le même ? —
Le sera-t-il toujours ?
L'homme a-t-il sur son front des clartés éternelles ?
Et verra-t-il toujours les mêmes sentinelles
Monter aux mêmes tours ?

---

12. *La vie,* écroulement.
16. *Le monde a-t-il sur lui des lueurs* éternelles ?

---

4. Voir VI, x, v. 31.

7. Hugo applique à la nature l'image que Lamartine, *Harmonies,* Invocation, avait appliquée à sa mémoire :

> Ah ! quand ma fragile mémoire
> Comme une urne dont l'onde a fui.

Dans la *Poésie sacrée,* Lamartine, imitant *Job,* 14, avait dit :

> L'homme, hélas ! après la vie
> C'est un lac dont l'eau s'est enfuie.

8. Images suggérées par la Bible, *Sagesse* v, 15 : « l'espérance des méchants est... comme *l'écume* légère qui est dispersée par la *tempête* ou comme la *fumée* que le vent dissipe. »

18. La pensée s'élargit ; le problème cosmogonique se complique du problème métaphysique et moral ; car ces sentinelles, ce sont les astres, et ce sont aussi ceux qui dirigent l'humanité, prêtres et penseurs ; le poète se demande à la fois si l'homme verra toujours le même ciel et s'il sera toujours dirigé par les mêmes idées. —

II

Nuits, serez-vous pour nous toujours ce que vous êtes ?
Pour toute vision, aurons-nous sur nos têtes
Toujours les mêmes cieux ?
Dis, larve Aldebaran, réponds, spectre Saturne,
Ne verrons-nous jamais sur le masque nocturne
S'ouvrir de nouveaux yeux ?

Ne verrons-nous jamais briller de nouveaux astres ?
Et des cintres nouveaux, et de nouveaux pilastres
Luire à notre œil mortel,
Dans cette cathédrale aux formidables porches
Dont le septentrion éclaire avec sept torches

---

25. *naître* de nouveaux astres ?
28. aux *formidables* porches
innombrables
(L'édition a rétabli *formidables.*)
29. D'après l'éd. de Bruxelles nous supprimons après torches la virgule introduite par Paris 1 et conservée par Paris 2, 3, 4, 5.

L'image des sentinelles est d'Isaïe, LXII, 6 : « J'ai établi des gardes sur vos murs, ô Jérusalem, ils ne se tairont jamais ni durant le jour, ni durant la nuit. » Cette image, Hugo l'utilise en 1827 dans *Cromwell,* IV, 3 ; en 1853 dans *la Vision de Dante* de la Légende et dans *Stella* des Châtiments :

Penseurs, esprits, montez sur la tour, sentinelles !

Il la reprendra dans *l'Année terrible.* Voir Grillet, 8* et 9*.

22. Sur l'emploi que Hugo fait des mots *larve* et *spectre* pour qualifier les nuages, la lune, les astres, voir Huguet, *Forme,* 37-39. Voir aussi VI, XIX, v. 33.

24. Suggéré peut-être par Lamartine, *les Etoiles.* Le poète décrit les aspects divers qu'ont les astres :

Ceux-ci, sur l'horizon se penchant à demi,
Semblent des yeux ouverts sur le monde endormi.

L'effrayant maître-autel?

A-t-il cessé, le vent qui fit naître ces roses,
Sirius, Orion, toi, Vénus, qui reposes
Notre œil dans le péril?
Ne verrons-nous jamais sous ces grandes haleines
D'autres fleurs de lumière éclore dans les plaines
De l'éternel avril?

---

31. *Est-il tombé,* le vent
34. *sombres* haleines
vastes

---

30. Cf. Lamartine, *la Prière, Méditations :*

L'univers est un temple...
Les cieux en sont le dôme : et ces astres sans nombre...
Sont les sacrés flambeaux pour ce temple allumé.

Cette vieille image que l'univers est un temple, Hugo la rajeunit ici, en l'appliquant seulement au ciel, puis en la précisant : le temple devient une *cathédrale,* qui a des *pilastres,* des *porches,* un *maître autel,* un *chandelier* à sept branches. Déjà le mot *cathédrales* était dans *les Feuilles d'a.*, VII, p. 44. Le mot était aussi dans *le Rhin,* XXVIII, t. III, p. 8, mais pour désigner l'univers entier : « Je regarde, chapiteau par chapiteau, les arbres, ces piliers de la grande cathédrale mystérieuse. » Quant à la comparaison de l'Ourse avec le chandelier à sept branches, 4 mois avant d'être ici, elle était dans *Abîme* de la Légende, pièce écrite le 26 novembre 1853 :

Un bras mystérieux me tient toujours levé ;
Je suis le chandelier à sept branches du pôle.

Voir Huguet, *Couleur,* 134-135. Voir aussi Chateaubriand, *Martyrs,* début du liv. III : « là s'enchaînent des portiques de soleils » *etc., etc.*

36. La comparaison des astres à des fleurs est ancienne. La voici chez Godeau, Paraphrase du Cantique des Trois Enfans, *Œuvres chrestiennes,* Paris, 1639, 4e éd., p. 85 :

Fleurs d'or dans le ciel estalées,
Astres, bénissez Dieu qui vous a faits si beaux.

Elle est fréquente chez Lamartine. *Les Etoiles,* voir les vers cités dans la notice ; et de plus :

Beaux astres, fleurs du ciel dont le lys est jaloux.

Savons-nous où le monde en est de son mystère?
Qui nous dit, à nous, joncs du marais, vers de terre
Dont la bave reluit,
A nous qui n'avons pas nous-mêmes notre preuve,
Que Dieu ne va pas mettre une tiare neuve
Sur le front de la nuit?

---

41. Que Dieu ne *mettra pas*

Harmonies, IV, 7 :

> Les étoiles, ces fleurs que minuit fait éclore,
> Naissaient sous notre doigt dans les jardins du ciel.

Voir encore *Harmonies* IV, 14, où Graziella montre à son ami la lune « comme une fleur des nuits ». Hugo lui-même emploie l'image dès 1834 dans *les Ch. du Crép.*, xx :

> Astres que fait naître
> Le souffle du maître,
> Fleurs où Dieu peut-être
> Cueille quelque miel !

Puis, en 1839, dans *R. et O.*, xxvi :

> Le pâtre attend sous le ciel bleu
> L'heure où son étoile paisible
> Va s'épanouir, fleur de feu,
> Au bout d'une tige invisible.

La comparaison des astres avec des *roses* sera bientôt reprise, 7-17 juin 1854, dans *Tout le Passé et tout l'avenir:* il est dit que la tiare de Dieu est un ruche immense, où des roses soleils apportent la semence.

L'expression *fleur de lumière* avait déjà été employée le 20 février 1854 dans *Crépuscule,* II, xxvi, v. 3, et une expression analogue le 2 juillet 1853 dans *Unité,* I, xxv.

42. Cette tiare, ce sont les étoiles qui en sont les pierres précieuses. Dans *Cromwell,* III, xvii, la tiare était celle de Dieu : « Tu voudrais...

> savoir quels soleils sont les lettres de feu
> Dont brille au fond des nuits la tiare de Dieu.

Cf. *Théâtre en liberté,* L'épée, II, p. 78 :

> et le soir tous les astres ! car Dieu
> Montre le jour sa face et la nuit sa tiare.

Cf. encore *Dieu,* p. 113 :

III

Dieu n'a-t-il plus de flamme à ses lèvres profondes ?
N'en fait-il plus jaillir des tourbillons de mondes ?
Parlez, Nord et Midi !
N'emplit-il plus de lui sa création sainte ?
Et ne souffle-t-il plus que d'une bouche éteinte
Sur l'être refroidi ?

Quand les comètes vont et viennent, formidables,
Apportant la lueur des gouffres insondables
A nos fronts soucieux,
Brûlant, volant, peut-être âmes, peut-être mondes,

L'éblouissant Ormus met sur son front vermeil
Cette tiare d'or qu'on nomme le soleil.

Dans *Magnitudo Parvi*, v. 732-733, la tiare sera celle du pâtre-mage.

52. *Peut-être âmes*. L'idée que les astres ont des âmes est dans Pythagore, Vers dorés, XIX (Delisle de Sales, t. II, p. 526). Elle est chez Fourier et Victor Hennequin. L'âme des astres, pour Lamartine, comme ici pour Hugo, n'est qu'une hypothèse. Dans les *Visions*, 1821, il se proposait de montrer « la vie sous d'autres formes que celles qui nous sont connues et avec d'autres organes que les nôtres, animant *vraisemblablement* ces géants de flamme ; l'intelligence et l'amour, *apparemment* proportionnés à leur masse et à leur importance dans l'espace, leur imprimant *sans doute* une destination morale en harmonie avec leur nature » (*Cours de littérature*, t. I, p. 139). Dans *la mort de Socrate*, Lamartine est encore moins affirmatif : « *peut-être que* », dit-il en avançant l'hypothèse que tout, y compris les astres, est intelligent. — Dans un passage des *Travailleurs*, Hugo est, à la différence de ce qu'il est ici, très affirmatif : « Regarder les astres et dire : je suis une âme comme vous » (Cité par Guyau, *l'Art au point de vue sociologique*, p. 213). Musset, comme tant d'autres de ses contemporains, attribue aux astres la sensibilité dans un passage bien connu de *Rolla*.

Savons-nous ce que font toutes ces vagabondes
Qui courent dans nos cieux ?

Qui donc a vu la source et connaît l'origine ?
Qui donc, ayant sondé l'abîme, s'imagine
En être mage et roi ?
Ah ! fantômes humains, courbés sous les désastres !
Qui donc a dit : — C'est bien, Éternel. Assez d'astres.
N'en fais plus. Calme-toi ! —

L'effet séditieux limiterait la cause ?
Quelle bouche ici-bas peut dire à quelque chose :
Tu n'iras pas plus loin ?
Sous l'élargissement sans fin, la borne plie ;
La création vit, croît et se multiplie ;
L'homme n'est qu'un témoin.

L'homme n'est qu'un témoin frémissant d'épouvante.
Les firmaments sont pleins de la sève vivante
Comme les animaux.
L'arbre prodigieux croise, agrandit, transforme,
Et mêle aux cieux profonds, comme une gerbe énorme,
Ses ténébreux rameaux.

---

54. Qui *passent* dans *les* cieux ?
55-60. Ajoutés en marge.
56. ayant sondé *l'inconnu,*
67. *frissonnant* d'épouvante.
70. L'arbre prodigieux *pousse,*
72. Ses *effrayants* rameaux.
frissonnants

---

54. Dans le poème *Là haut,* Légende, t. III, p. 129-131, Hugo a l'air de très bien savoir ce que font ces vagabondes : leur mission est d'entretenir le monde en remettant du feu dans les astres.

63. Tout cela vient de Job. « Qui pourra lui dire : Pourquoi faites-vous ainsi ? » IX, 12. — « Je (c'est Dieu qui parle) lui ai dit : Vous viendrez jusques là et vous ne passerez pas plus loin », XXXVIII, 11.

72. Par son imagination, Hugo est un poète primitif, qui trouve

Car la création est devant, Dieu derrière.
L'homme, du côté noir de l'obscure barrière,
Vit, rôdeur curieux ;
Il suffit que son front se lève pour qu'il voie
A travers la sinistre et morne claire-voie
Cet œil mystérieux.

IV

Donc ne nous disons pas : — Nous avons nos étoiles. —
Des flottes de soleils peut-être à pleines voiles
Viennent en ce moment ;
Peut-être que demain le Créateur terrible,
Refaisant notre nuit, va contre un autre crible

[sombre]
77. la sinistre et *morne*
morne

Morne, après avoir été biffé, a été récrit. En marge, cette variante biffée :
Par cette formidable et morne claire-voie

78. En première rédaction, ce vers était suivi de 85 et suiv., sans qu'il y eût un IV. Les vers 79-84, précédés de IV, ont été ajoutés en marge.

82. Peut-être que *bientôt l'être sombre et* terrible,

---

des mythes analogues à ceux des vieilles mythologies. Dans l'*Edda* l'emblème de la nature est un grand arbre dont la tige majestueuse élève son faîte jusqu'aux étoiles.

77. Cf. *Année terrible*, juillet XII :

Je sais que Dieu semble incertain
Vu par la claire-voie affreuse du destin.

80. L'image des astres-vaisseaux est fréquente chez Lamartine, comme chez Hugo ; voir le poème *Voyage de nuit.* Entre autres textes lamartiniens, on peut citer ici ces vers de *Jocelyn,* 9e époque, où le poète, parlant de la création des étoiles par Dieu, dit :

C'est lui qui dans son ciel a fait cingler leur flotte.
Chacun de ces soleils, éclairé par son œil,
Suit sur ces océans son port ou son écueil.

83. *Crible.* Cette image est ici fort peu claire. Hugo se représente

Changer le firmament.

Qui sait ? que savons-nous ? sur notre horizon sombre,
Que la création impénétrable encombre
De ses taillis sacrés,
Muraille obscure où vient battre le flot de l'être,
Peut-être allons-nous voir brusquement apparaître
Des astres effarés ;

Des astres éperdus arrivant des abîmes,
Venant des profondeurs ou descendant des cimes,
Et, sous nos noirs arceaux,
Entrant en foule, épars, ardents, pareils au rêve,
Comme dans un grand vent s'abat sur une grève
Une troupe d'oiseaux ;

Surgissant, clairs flambeaux, feux purs, rouges fournaises,
Aigrettes de rubis ou tourbillons de braises,

---

87. De ses *rameaux*
88. Muraille *noire* où vient *mourir*
gronder
(Sous *mourir*, une première rédaction illisible.)
91. Des *soleils*
92. *Montant* des profondeurs
94. épars, [blêmes], pareils au rêve,
97. feux *noirs*,

---

notre voûte céleste comme un plafond ; au-dessus, est la lumière ; à notre plafond sont des trous, par où passe la lumière d'en haut : ces trous, ce sont les étoiles. — Cette image lui a beaucoup plu. Elle est dans la pièce x du livre I, v. 22 :

Ces trous du noir plafond qu'on nomme les étoiles.

Elle est encore dans *la Fin de Satan*, p. 8 : Satan tombait ; terrible, sombre « et percé de trous lumineux comme un crible », le ciel, plein de soleils, s'éteignait. — Elle est dans *Dieu*, p. 90 :

L'astre n'est-il qu'un trou mystérieux du crible ?

Elle est encore dans les *Quatre Vents*, liv. sat., xxv, t. I, p. 89.

Sur nos bords, sur nos monts,
Et nous pétrifiant de leurs aspects étranges ;
Car dans le gouffre énorme il est des mondes anges
Et des soleils démons !

Peut-être en ce moment, du fond des nuits funèbres,
Montant vers nous, gonflant ses vagues de ténèbres
Et ses flots de rayons,
Le muet Infini, sombre mer ignorée,

---

98. [Panaches de clartés] ou tourbillons
99. Sur nos [mers], sur nos monts,
profond,
106. *L'infini, flux obscur,* sombre mer ignorée,
muet,

---

98. Hugo fait ici sentir combien est diverse l'intensité du feu des astres et combien sont divers d'aspect les groupes qu'ils forment entre eux ; mais la couleur qui leur est attribuée à tous est le rouge. Ailleurs, III, xxx, v. 596-599, il voit entre eux des différences de couleur.

102. Ici, comme dans le poème VIII du livre IV, du 25 avril, donc antérieur à celui-ci de quatre jours, Hugo incline vers la doctrine des Parses : notre destinée dépend des astres ; or, des astres, les uns veulent notre gloire, et les autres, notre chute ; et ceux-là ont des âmes d'anges, ceux-ci des âmes de démons.

104. Hugo compare volontiers la nuit, ou l'infini dont elle est le symbole, à une eau mobile. De là les expressions *flots d'ombre, vagues de ténèbres,* et autres analogues. Ainsi, *Quatre Vents,* liv. ép., I :

Des flots d'ombre roulaient dans l'infini profond.

Mais l'expression était déjà chez Lamartine : *Harmonies,* II, 9 :

Sinaï ! Sinaï ! quelle nuit sur ta cime !
Quels éclairs...!
Les noires vapeurs de l'abîme
Roulent en plis sanglants leurs vagues dans les cieux.

Harmonies, III, 2, il dit qu'il a vu les fiers sommets de l'Italie « former des vagues d'ombre et des îles de jour. »

106. La comparaison du ciel avec la mer est très ancienne. Elle est très fréquente chez Lamartine, qui dit généralement : « cet océan d'azur » (voir *Harmonies,* I, 2 et 3 ; II, 4 ; etc.). Mais nulle part

Roule vers notre ciel une grande marée
De constellations !

Marine-Terrace, avril 1854.

---

107. une *immense* marée

Date du manuscrit : 29 avril 1854.

---

avant Hugo on ne trouve ce rapprochement du mot *Infini* et du mot *mer*.

108. L'image ayant plu à Hugo, il l'a reprise, en la modifiant quelque peu, au moins deux fois. *Le Titan*, VI :

Un océan roulant aux plis de ses marées
Des flux et des reflux de constellations.

Le Pape, p. 84. Après avoir dit que le mage distingue parfois d'effrayants naufrages de soleils et devine une étrange extinction d'aurores, le poète ajoute :

Dieu seul sait l'étiage et connaît le degré
Jusqu'où doit croître ou fuir la marée inconnue.

X

ÉCLAIRCIE

L'Océan resplendit sous sa vaste nuée.
L'onde, de son combat sans fin exténuée,
S'assoupit, et, laissant l'écueil se reposer,
Fait de toute la rive un immense baiser.
On dirait qu'en tous lieux, en même temps, la vie
Dissout le mal, le deuil, l'hiver, la nuit, l'envie,
Et que le mort couché dit au vivant debout :
Aime ! et qu'une âme obscure, épanouie en tout,
Avance doucement sa bouche vers nos lèvres.

---

3. *Va dormir*, et

Eclaircie. Ce poème, un des derniers qui aient été composés pour *les Contemplations*, a été écrit le 4 juillet 1855, évidemment, par une très belle journée et d'ailleurs pendant une période d'optimisme. Il suivit de peu *Après l'hiver*, II, XXIII (18 juin) et précéda de peu *Mugitusque boum*, V, XVII (26 juillet).

1. *Sa*. Elle est bien sienne, puisque c'est lui qui l'a faite en s'évaporant.

4. *Baiser*. Cf. Gautier, *Triomphe de Pétrarque* dans la *Comédie de la Mort*, 1838, p. 127 :

> Sous leurs robes d'azur aux lèvres ondoyantes
> Le ciel et l'horizon dans un baiser charmant
> Fondaient avec amour leurs lèvres souriantes.

7-8. Voir II, XXVI, 9 où la tombe dit : « Aimez, vous qui vivez !... » (poème du 20 février 1854).

L'être, éteignant dans l'ombre et l'extase ses fièvres,
Ouvrant ses flancs, ses seins, ses yeux, ses cœurs épars,
Dans ses pores profonds reçoit de toutes parts
La pénétration de la sève sacrée.
La grande paix d'en haut vient comme une marée.
Le brin d'herbe palpite aux fentes du pavé ;
Et l'âme a chaud. On sent que le nid est couvé.
L'infini semble plein d'un frisson de feuillée.
On croit être à cette heure où la terre éveillée
Entend le bruit que fait l'ouverture du jour,
Le premier pas du vent, du travail, de l'amour,
De l'homme, et le verrou de la porte sonore,
Et le hennissement du blanc cheval aurore.

---

17. *Tout l'univers est* plein

10-13. Peut-être suggéré par Virgile, *Géorg.*, II, 325-7 :

Tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether
Conjugis in gremium laetae descendit, et omnes
Magnus alit, magno commixtus corpore, fetus.

15. Sur la fréquence du brin d'herbe dans les paysages de Hugo et sur l'emploi qu'il en fait pour peindre une grande chose par une petite, voir I, xxvii, 27 et la note.

21. Dans *Insomnie*, III, xx, 2, novembre 1853, Hugo avait déjà parlé de la *porte* du jour et décrit les bruits du matin.

22. Au v. 372 des *Mages*, 24 avril, Hugo avait mis en première rédaction :

Nous regardons la noire écume
Où jamais l'aube n'a henni.

Puis, il avait corrigé le vers. Mais, comme il ne perdait rien, il a repris ici deux mois plus tard le hennissement du cheval aube, qui devient le cheval aurore. — Dans *les Misérables*, IV, iii, viii, t. V, p. 110, il distingue nettement l'aube de l'aurore : « Ce n'était pas l'aurore, c'était l'aube... La terre toute noire, le ciel tout blanc. » De fait, quand il parle du moment où le ciel blanchit, il dit d'habitude : l'aube ; voir *Cont.*, I, xxvi, 109 ; III, xx, 3. Dans le vers que nous expliquons, il appelle donc *aurore*, ce qui d'après lui est l'*aube*. Mais dans l'usage courant les deux mots sont souvent con-

Le moineau d'un coup d'aile, ainsi qu'un fol esprit,
Vient taquiner le flot monstrueux qui sourit ;
L'air joue avec la mouche et l'écume avec l'aigle ;
Le grave laboureur fait ses sillons et règle
La page où s'écrira le poëme des blés ;
Des pêcheurs sont là-bas sous un pampre attablés ;
L'horizon semble un rêve éblouissant où nage
L'écaille de la mer, la plume du nuage,
Car l'Océan est hydre et le nuage oiseau.

[La mouette]
23. [L'alcyon] d'un coup d'aile,
25. *La brise* joue avec l'alouette espiègle ;
L'aquilon
(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)

---

fondus, et lui-même qui appelle ici l'aube *aurore*, appelle l'aurore *aube*, dans *Eviradnus* :

Les monts gris sont bordés d'un long fil *écarlate*...
l'aube naît.

26-27. Sur ce genre d'image, voir Rochette, *l'Esprit*, p. 125-127.

30-31. Déjà dans *les Ch. du Crép.*, VIII, p. 73, il est parlé des larges écailles de l'océan monstrueux. Le mot *hydre* apparaît dans le *Rhin*, XXXVIII, t. III, p. 120, pour désigner le Rhin à Schaffouse, et XIX, t. I, p. 199, pour désigner l'eau lancée par une pompe à incendie. Le mot se trouve ensuite dans *les Châtiments*, appliqué à l'Océan, I, XI, p. 59 :

Et l'énorme océan, hydre aux écailles vertes.

L'image sera reprise plusieurs fois par Hugo ; voir Huguet, *Forme*, 134. — D'autre part, si avant Hugo la poésie avait déjà prêté des ailes au nuage (voir Lamartine, *Harmonies* I, I), personne avant lui n'avait précisé, comme il le fait, la comparaison. Voir VI, IX, 4 :

Les nuages ont l'air d'oiseaux prenant la fuite.

Et *Lég.*, t. I, p. 99 :

Les nuages qu'un vent l'un à l'autre rejoint
Et pousse, seuls oiseaux qui ne dormissent point.

Dans *Dieu*, p. 11, on a « la colombe nuée. » Mais dans les *Chansons*, I, VI, XI, p. 169, le nuage devient ce qu'est ici l'océan : « le nuage, *hydre* des airs. »

Une lueur, rayon vague, part du berceau
Qu'une femme balance au seuil d'une chaumière,
Dore les champs, les fleurs, l'onde, et devient lumière
En touchant un tombeau qui dort près du clocher.
Le jour plonge au plus noir du gouffre, et va chercher
L'ombre, et la baise au front sous l'eau sombre et hagarde.
Tout est doux, calme, heureux, apaisé ; Dieu regarde.

Marine-Terrace, juillet 1855.

---

35. *le* tombeau
dort : *le*

36. *L'abîme rit au jour qui plonge* et va chercher
s'ouvre

(Le texte actuel est en marge.)

Date du manuscrit : 4 juillet 1855.

XI

Oh ! par nos vils plaisirs, nos appétits, nos fanges,
Que de fois nous devons vous attrister, archanges !
C'est vraiment une chose amère de songer
Qu'en ce monde où l'esprit n'est qu'un morne étranger,
Où la volupté rit, jeune, et si décrépite !
Où dans les lits profonds l'aile d'en bas palpite,
Quand, pâmé, dans un nimbe ou bien dans un éclair,
On tend sa bouche ardente aux coupes de la chair
A l'heure où l'on s'enivre aux lèvres d'une femme,
De ce qu'on croit l'amour, de ce qu'on prend pour l'âme,
Sang du cœur, vin des sens âcre et délicieux,
On fait rougir là-haut quelque passant des cieux !

Juin 1855.

---

4. un [sombre] étranger,
6. l'aile [des sens]
11. vin [d'extase]

Date du manuscrit : 20 août 1855.

Date. Cette pièce, écrite le 20 août, a été datée de juin. Voici sans doute pourquoi. En juin 1855, Hugo exalte les ivresses de la chair dans une série de poèmes : V, XX ; II, VIII, XVIII, XXIII, XXVII ; il y reprend une fois de plus le thème romantique de la sainteté de l'amour ; il y redit : « le bon Dieu veut qu'on aime » (II, XVIII, 37). Mais, vraisemblablement, pendant qu'il écrit ces poèmes, à certains moments, son bon sens proteste, et, dénonçant le mensonge romantique, le poète se dit : « nous prétendons que l'amour est sacré ; nous voyons autour de la tête de notre maîtresse le nimbe de la sainteté ;

nous l'appelons « ange » ; nous parlons de ses ailes ; or, en réalité, l'aile qui palpite dans les lits est une aile d'en bas et les vrais anges, ceux du ciel, rougissent de ce que font les prétendus anges pâmés dans l'ivresse des sens. » Donc, juin doit bien être la date où, pendant que se composaient des poèmes de volupté, fut pour la première fois conçu ce poème-ci qui flétrit la volupté. Mais supposons que l'idée de cette pièce ne soit pas venue au poète pendant qu'il composait les autres. En tout cas, il a certainement voulu que le lecteur les crût contemporaines et les comparât : car les pièces V, xx, II, viii, xxiii, xxvii sont dans le volume datées, comme celle-ci, de juin ; seule la pièce II, xviii, écrite elle aussi en juin, a été, dans le volume, datée de septembre.

On s'étonne que Veuillot, qui a loué (avec réserves) la pièce suivante, n'ait pas signalé celle-ci, qui est bien supérieure. M. Souriau, p. 699, y voit une des plus belles inspirations de Hugo.

XII

AUX ANGES QUI NOUS VOIENT

— Passant, qu'es-tu? je te connais.
Mais, étant spectre, ombre et nuage,
Tu n'as plus de sexe ni d'âge.
— Je suis ta mère, et je venais!

— Et toi dont l'aile hésite et brille,
Dont l'œil est noyé de douceur,
Qu'es-tu, passant? — Je suis ta sœur.
— Et toi, qu'es-tu? — Je suis ta fille.

— Et toi, qu'es-tu, passant? — Je suis
Celle à qui tu disais : « Je t'aime! »
Et toi? — Je suis ton âme même. —
Oh! cachez-moi, profondes nuits!

Juin 1855.

---

2. Mais, étant spectre, *ange* et nuage,
5. *tremble* et brille,

Date du manuscrit : 4 octobre 1855.

Date. En donnant dans le volume à la pièce XII la même date qu'à la pièce XI (juin 1855), Hugo a bien marqué que l'inspiration en est la même, et, sans doute, toutes deux ont été pour la première fois conçues en ce mois de juin où il exalta les ivresses des sens.

Mais la pièce XII est plus générale que la pièce XI. Dans la XIe c'est seulement par les ivresses de notre chair que nous faisons rougir les anges. Dans la XIIe, aucune précision : c'est par toute notre conduite, semble-t-il, que nous sommes indignes de la vue des anges et que nous avons besoin de nous cacher.

Le vers 11 n'est pas lumineux. Le poète veut dire, je pense, que son âme elle-même, si elle était dégagée du corps qui la tient prisonnière et qui la souille, aurait honte de ce qu'il fait ; et, dans une espèce de vision, elle lui apparaît ainsi, devenue ange et rougissant de ce qu'elle faisait quand elle était associée au corps.

XIII

CADAVER

NOTICE

Le titre *Cadaver* a été suscité, sans doute, par le titre latin *Mors* de la pièce XIV du livre IV.

Ce poème est né, je pense, comme tant d'autres poèmes hugoliens, d'un spectacle, et qui est doublement antithétique : le sourire du cadavre s'oppose aux pleurs de la famille (v. 3-6) ; les râles horribles du mourant s'opposent au rayonnement du mort (v. 7-8). Tout cela est peint avec tant de vérité que Hugo l'a certainement vu de ses yeux.

Peut-être s'est-il souvenu de René peignant la sérénité du cadavre de son père et de Lamartine peignant celle du cadavre de Jocelyn.

« Les traits paternels avaient pris au cercueil quelque chose de sublime. Pourquoi cet étonnant mystère ne serait-il pas l'indice de notre immortalité ? Pourquoi la mort qui sait tout, n'aurait-elle pas gravé sur le front de sa victime les secrets d'un autre univers ? Pourquoi n'y aurait-il pas dans la tombe quelque grande vision de l'éternité ? » (*René*).

Ses traits pacifiés semblaient encor garder
La douce impression d'extases commencées ;
Il avait vu le ciel déjà dans ses pensées,
Et le bonheur de l'âme en prenant son essor,
Dans son divin sourire était visible encor.....
le visage
De l'immortalité portait déjà l'image.

Jocelyn, Prologue.

Mais dans ces textes de *René* et de *Jocelyn*, le sourire du cadavre dit seulement la joie de l'âme assurée de survivre. Et il n'y a pas autre chose, ce me semble, chez Hugo, dans ce passage du *Post scriptum de ma vie*, p. 177 : « J'en atteste quiconque a regardé le visage mort d'un être aimé avec cette anxiété étrange qui est l'espérance mêlée au désespoir... N'est-ce pas qu'on sent qu'il y a encore là quelqu'un ? que tout n'est pas fini ? On sent autour de cette tête le frémissement des ailes qui viennent de se déployer. » Dans *Cadaver* le sourire du cadavre dit une double joie : celle de l'âme qui devient lumière, celle du corps qui va revivre dans d'autres êtres.

La pensée que notre corps fournira des éléments de vie à des objets inanimés a inspiré à Vigny des imprécations éloquentes (*Maison du Berger*) contre la nature qui met notre sang dans son onde et nos morts sous son herbe. A Hugo, non plus, cette pensée n'a pas paru toujours consolante. Dans une pièce des *Quatre-Vents*, liv. lyr., XXIII, *Sous terre*, t. II, p. 73, la Rose, dont les racines entrent au cercueil d'un mort, lui explique qu'elle a besoin de chair pour en faire des sèves et des parfums : mais la sommation qui lui est adressée glace le mort d'effroi.

On conçoit cependant qu'il puisse y avoir pour nous « une terrible joie » à songer que notre corps revivra dans les plantes, et, avant Hugo, d'autres s'en sont avisés. Lamartine (*Milly*) demande à être enterré dans la terre natale ; il se réjouit de savoir qu'avant que son esprit ressuscite son corps revivra sur le sol qu'il aime :

Là ma cendre mêlée à la terre qui m'aime
Retrouvera la vie avant mon esprit même,
Verdira dans les prés, fleurira dans les fleurs,
Boira des nuits d'été les parfums et les fleurs.

Dans *les Sept Cordes de la lyre* (1840), George Sand fait dire par l'Esprit de la lyre à Hélène que sa destinée serait enviable, même si son esprit ne devait pas s'envoler là-haut, même si elle devait, après la mort, être transformée en oiseau ou en fleur : « Ecoutez ! rien ne meurt, tout se transforme et se renouvelle, et quand même ta pensée ne remonterait pas vers ces hauteurs sublimes d'où tu la crois émanée, il y aurait encore pour toi des rêves délicieux au delà de la tombe. Quand même ton essence enchaînée pour jamais à celle de la terre se mêlerait à ses éléments, il y aurait encore une destinée pour toi. Qu'oserais-tu mépriser dans la nature, ô fille de la lyre ? Si tu comprends la beauté de tous les êtres qui la remplissent, quelle transformation peut t'effrayer ou te déplaire ? N'as-tu jamais envié les ailes soyeuses de l'hespérie ou le plumage du cygne ? Quoi de plus beau que la rose ? quoi de plus pur que les lis ? n'est-ce rien

que la vie d'une fleur ? celle de l'homme est-elle aussi douce, aussi résignée, aussi touchante ? »

Hugo en accordant au cadavre la terrible joie de mettre en liberté ses atomes développe donc une idée qui lui était commune avec ceux des poètes de son temps qui inclinaient plus ou moins au panthéisme.

Déjà un passage de *Pleurs dans la nuit*, vers 313-336, poème écrit du 25 au 30 juin 1854, donc plus d'un an avant *Cadaver*, avait montré cette métamorphose du corps humain comme pouvant consoler le mourant. Mais, dans son ensemble, le poème demeurait lugubre. *Cadaver*, au contraire, est consolant.

Une pièce de *Toute la lyre*, III, XLIV, *Ce que c'est que la mort*, t. I, p. 267-268, fait songer à *Cadaver*.

XIII

CADAVER

O mort ! heure splendide ! ô rayons mortuaires !
Avez-vous quelquefois soulevé des suaires ?
Et, pendant qu'on pleurait, et qu'au chevet du lit,
Frères, amis, enfants, la mère qui pâlit,
Éperdus, sanglotaient dans le deuil qui les navre,
Avez-vous regardé sourire le cadavre ?
Tout à l'heure il râlait, se tordait, étouffait ;
Maintenant il rayonne. Abîme ! qui donc fait
Cette lueur qu'a l'homme en entrant dans les ombres ?
Qu'est-ce que le sépulcre ? et d'où vient, penseurs sombres,
Cette sérénité formidable des morts ?
C'est que le secret s'ouvre et que l'être est dehors ;
C'est que l'âme — qui voit, puis brille, puis flamboie, —
Rit, et que le corps même a sa terrible joie.
La chair se dit : — Je vais être terre, et germer,

---

8. Ce que Hugo dit ici de l'œil du mort, Lamartine l'avait dit de l'œil du mourant (*Harmonies* II, xi). Regardez l'homme mourir :

> On dirait que son œil qu'éclaire l'espérance,
> Voit l'immortalité luire sur l'autre bord.

Hugo lui-même l'avait dit de l'œil de sa mère mourante (*Feuilles d'a.*, vi, p. 39) :

> Et son œil en mourant fut plein d'une lumière
> Qu'on n'a point vue ailleurs.

Et fleurir comme séve, et, comme fleur, aimer !
Je vais me rajeunir dans la jeunesse énorme
Du buisson, de l'eau vive, et du chêne, et de l'orme,
Et me répandre aux lacs, aux flots, aux monts, aux prés,
Aux rochers, aux splendeurs des grands couchants pourprés,
Aux ravins, aux halliers, aux brises de la nue,
Aux murmures profonds de la vie inconnue !
Je vais être oiseau, vent, cri des eaux, bruit des cieux,
Et palpitation du tout prodigieux ! —
Tous ces atomes las, dont l'homme était le maître,
Sont joyeux d'être mis en liberté dans l'être,
De vivre, et de rentrer au gouffre qui leur plaît.
L'haleine, que la fièvre aigrissait et brûlait,
Va devenir parfum, et la voix harmonie ;
Le sang va retourner à la veine infinie,
Et couler, ruisseau clair, aux champs où le bœuf roux
Mugit le soir avec l'herbe jusqu'aux genoux ;
Les os ont déjà pris la majesté des marbres ;
La chevelure sent le grand frisson des arbres,
Et songe aux cerfs errants, au lierre, aux nids chantants
Qui vont l'emplir du souffle adoré du printemps.
Et voyez le regard, qu'une ombre étrange voile,
Et qui, mystérieux, semble un lever d'étoile !

Oui, Dieu le veut, la mort, c'est l'ineffable chant

---

18. de l'eau vive, et du *lierre*, et de l'orme,
19. aux flots, aux *champs*, aux prés,
24. Sous *prodigieux*, un mot difficile à lire ; peut-être : *mystérieux*.
35. Et songe *aux fleurs*, *aux cerfs*, au lierre,
(Sous *au* avant *lierre*, une rédaction illisible.)

---

34. En disant que notre haleine deviendra parfum, notre sang ruisseau, nos os marbre, notre chevelure feuillage, notre regard étoile, Hugo n'entend pas dire que la métamorphose se fera nécessairement ainsi. Son développement ne tend qu'à montrer l'unité de la nature.

De l'âme et de la bête à la fin se lâchant;
C'est une double issue ouverte à l'être double.
Dieu disperse, à cette heure inexprimable et trouble,
Le corps dans l'univers et l'âme dans l'amour.
Une espèce d'azur que dore un vague jour,
L'air de l'éternité, puissant, calme, salubre,
Frémit et resplendit sous le linceùl lugubre;
Et des plis du drap noir tombent tous nos ennuis.
La mort est bleue. O mort! ô paix! l'ombre des nuits,
Le roseau des étangs, le roc du monticule,
L'épanouissement sombre du crépuscule,
Le vent, souffle farouche ou providentiel,
L'air, la terre, le feu, l'eau, tout, même le ciel,
Se mêle à cette chair qui devient solennelle.

---

45. *calme, puissant,* salubre,
48. *a*) *La paix des fleurs, l'oubli des bois,* l'ombre des nuits,
b) *La mort est bleue.* O mort! ô paix! L'ombre des nuits,
(Après avoir été biffé, *La mort est bleae* a été rétabli en marge.)

---

48. *La mort est bleue.* Après avoir risqué cette expression audacieuse, Hugo l'avait condamnée; il avait rempli la première partie du vers de mots commençant l'énumération qui, dans le texte actuel, commence à la fin du vers (voir aux notes critiques). Puis, il est définitivement revenu à son texte primitif. Une expression analogue, mais mieux préparée, est dans *Ma vie entre déjà...*, pièce datée de 1854, *Quatre-Vents*, livr. lyr., XXXIII :

J'aperçois les blancheurs de la cime du mont,
Et le bout de ton aile est déjà bleu, mon âme!

Cf. *Toute la lyre,* V, XXVI, t. II, p. 121 :

La mort et la beauté sont deux choses profondes
Qui contiennent tant d'ombre et d'azur qu'on dirait
Deux sœurs.

Cf. aussi la Préface et VI, VIII, v. 163-164 où le mot *azur* signifie le bonheur céleste.

Un commencement d'astre éclôt dans la prunelle.

Au cimetière, août 1855.

Date du manuscrit : 9 août 1855.

---

54. Pour Hugo l'œil du mourant, comme celui du mort, a une lueur d'astre. *Misérables*, I, VII, VI : « Ses yeux étaient caves et fixes. Ils paraissaient presque éteints, et puis, par moment, ils se rallumaient et resplendissaient comme des étoiles. »

XIV

NOTICE

Ce poème n'est pas daté dans le manuscrit. L'écriture est celle de 1854 et 1855 ; la strophe, celle de *Horror* et de *Dolor* (fin mars 1854), de *Hélas ! tout est sépulcre* (9 juin 1854), de *Relligio* (10 octobre 1854) ; l'inspiration, celle de *Horror.* Quelle que soit la date de la composition, la date mise dans le volume est significative : Marine-Terrace, septembre 1853. En effet, c'est au lieu et au mois indiqués dans cette date que se firent la visite de Mme de Girardin et les premières expériences spirites de Victor Hugo. Même s'il n'a été écrit qu'en 1854, ce poème a donc certainement comme origine les émotions suscitées par les expériences de septembre 1853 et il nous dit qu'elles ont été le vrai point de départ des méditations philosophiques de Hugo.

XIV

O gouffre ! l'âme plonge et rapporte le doute.
Nous entendons sur nous les heures, goutte à goutte,
Tomber comme l'eau sur les plombs ; [sombre ;
L'homme est brumeux, le monde est noir, le ciel est
Les formes de la nuit vont et viennent dans l'ombre ;
Et nous, pâles, nous contemplons.

Nous contemplons l'obscur, l'inconnu, l'invisible.
Nous sondons le réel, l'idéal, le possible,
L'être, spectre toujours présent.
Nous regardons trembler l'ombre indéterminée.
Nous sommes accoudés sur notre destinée,
L'œil fixe et l'esprit frémissant.

Nous épions des bruits dans ces vides funèbres ;

---

1. Au-dessus de *O gouffre* ! un texte biffé, illisible.

---

1. L'image jobienne de l'abîme sondé apparaît chez Hugo dès *les Feuilles d'aut.* et depuis lors il ne cesse de l'utiliser. Voir Grillet, 18-20*. Elle est, notamment, dans *Pensar, Dudar* des *Voix int.* :

> Que croire ? Oh ! j'ai souvent, d'un œil peut-être expert,
> Fouillé ce noir problème où la *sonde* se perd !
> Comme la mer tantôt cristal et tantôt fange,
> J'ai *plongé* dans ce *gouffre* et l'ai trouvé profond !

9. La cruelle pensée du mal, pensée qui anime presque tout ce livre VI, est poussée, ici, « jusqu'au doute sur la réalité, jusqu'à nommer l'être le *spectre toujours présent.* » Renouvier, *V. H. le philosophe*, p. 41.

Nous écoutons le souffle, errant dans les ténèbres,
Dont frissonne l'obscurité ;
Et, par moments, perdus dans les nuits insondables,
Nous voyons s'éclairer de lueurs formidables
La vitre de l'éternité.

Marine-Terrace, septembre 1853.

---

15. *Le frisson de l'immensité.*
16. perdus dans [nos] nuits

Date du manuscrit : pas de date.

---

18. Cf. *Toute la lyre,* III, I, pièce datée dans le volume 14 sept. 1852, t. I, p. 162, où le poète dit que « tout l'homme est changé parce qu'on voit les choses, les hommes, Dieu, le destin

A travers le *vitrail* splendide du matin. »

Cf. aussi *Art d'être g. p.*, I, vi, p. 15, où il parle du langage vague et lumineux des nouveau-nés « que la vie attire à ses fenêtres », et qui, devant avril,

Bourdonnent à la *vitre* immense du printemps.

Même idée déjà dans *Pensar, Dudar,* mais sans l'épouvante devant les formidables lueurs issues des abîmes apocalyptiques :

Et l'on croit voir le ciel, moins obscur par instants,
Comme à travers la brume on distingue des rêves,
Presque entrouvert, s'emplir de vagues perspectives.

Même idée dans la pièce finale *A celle qui est restée,* v. 352-354.

XV

A CELLE QUI EST VOILÉE

NOTICE

Je crois, avec M. Grillet (*V. Hugo spirite, Correspondant*, 10 juillet 1914), que Celle qui est voilée, c'est la Dame Blanche de Marine-Terrace. Voici ce que nous dit le *Journal de l'exil :* « Depuis quelque temps on prétendait — les esprits forts peuvent rire — qu'une apparition hantait la grève et particulièrement les abords de Marine-Terrace. Cette apparition, qui présentait une forme lumineuse, était surnommée la Dame Blanche. Dans toute l'île, la Dame Blanche passait pour être le génie familier de Marine-Terrace. Victor Hugo avait commencé par sourire un peu sur le compte de l'apparition, puis, lorsqu'il eut entendu dire que plusieurs personnes avaient revu le spectre, il pensa à Shakespeare et se souvint d'Hamlet et de l'ombre de Banquo. » Le narrateur conte ensuite qu'une nuit un jeune ouvrier vit « une forme toute de feu, ce qui la faisait paraître blanche » ; que V. Hugo à cette date entendait dans sa chambre des coups frappés contre le mur ; que la bougie de Mme Hugo s'éteignit une nuit toute seule ; que les fils du poète virent illuminé le salon, or il était fermé.

Quand on consulta les tables, un jour l'esprit présent déclara se nommer la Dame Blanche ; mais il ne parlerait plus longuement que dans la rue, à trois heures du matin. Hugo, trouvant le lieu du rendez-vous mal choisi, n'y alla pas. Mais, pendant la nuit, comme il travaillait, un violent coup de sonnette retentit. Le poète regarda sa montre : il était trois heures. « Les spectres sont exacts », dit-il.

En mars 1854, la Dame Blanche, d'après ce même journal, refait parler d'elle. Avec le pied de la table, elle dessine son portrait. Là-dessus, Hugo va à un enterrement, il regarde dans la fosse : il y voit

absolument la forme que s'est donnée la Dame Blanche dans le portrait qu'elle a fait avec la table.

Un peu plus tard, il entend des esprits frappeurs. Il a une certaine peur. « Il y a deux mois, dit-il aux siens, avant que la Dame Blanche n'eût dessiné son portrait, je n'éprouvais pas cette terreur; mais maintenant, je l'avoue, j'éprouve l'horreur sacrée. » Sur cette déclaration, une discussion s'engage entre Hugo, sa femme et Vacquerie. Le poète affirme que les vérités trouvées par l'homme ont besoin d'être confirmées par Dieu. Il a fait lui-même un livre sur certaines vérités, celles que les tables viennent de confirmer. Il rappelle le génie familier de Socrate, les fantômes de Shakespeare « Eh bien! dans cent ans on dira : le livre des tables a été inspiré par le démon familier de Marine-Terrace. » (Uzanne, pp. 18-20, 43-44).

Ce démon familier de Marine-Terrace, c'est la voilée à laquelle est dédiée la pièce xv, c'est l'esprit mystérieux auquel s'adressent les strophes I-V, vers 1-30 de la pièce xvi, c'est la Dame Blanche (comparer les vers 4-5, 6-9 de *Horror* à certains détails du récit ci-dessus).

Il est possible qu'en janvier 1855, quand le poète écrit cette pièce, la Dame Blanche l'ait de nouveau visité : la lettre à Mme de Girardin du 4 janvier montre qu'à ce moment il est encore dans toute la ferveur de son spiritisme. Le mois de janvier 1855 est peut-être l'anniversaire de la première visite de la Dame au pied de la table : cette visite doit se placer, en effet, entre septembre 1853, date des premières expériences, et mars 1854, date de la deuxième visite de la Dame Blanche.

La pièce est intéressante autrement que par son spiritisme. On y trouve le portrait du proscrit (v. 5-16) et le concept de la dualité de l'homme expliqué par la métempsychose (94-116).

Sur cette pièce et sur *Victor Hugo spirite,* voir l'article de M. P. Berret dans la *Revue des Deux mondes* du 1er août 1922.

XV

A CELLE QUI EST VOILÉE

Tu me parles du fond d'un rêve
Comme une âme parle aux vivants.
Comme l'écume de la grève,
Ta robe flotte dans les vents.

Je suis l'algue des flots sans nombre,
Le captif du destin vainqueur;
Je suis celui que toute l'ombre
Couvre sans éteindre son cœur.

Mon esprit ressemble à cette île,
Et mon sort à cet océan;

Titre primitif recouvert par le titre actuel : *A la voilée.*

1. Manuscrit :

Tu parles à travers un rêve

(Le texte des éditions n'est pas dans le man.)

5. Première addition marginale : 9-12, 13-16, 17-20. Deuxième, au-dessus de la 1re, d'une encre bleue : 5-8.

cœur *pareil*
9. Mon *âme est pareille* à cette île,
(Le texte actuel, à l'encre bleue, est contemporain de 5-8.)

5-16. Comparer ce portrait que l'exilé fait ici de lui-même à ceux qu'il en fera en mai dans le poème VI du livre V et en août dans le poème VIII, 23-32 du même livre.

Et je suis l'habitant tranquille
De la foudre et de l'ouragan.

Je suis le proscrit qui se voile,
Qui songe, et chante loin du bruit,
Avec la chouette et l'étoile,
La sombre chanson de la nuit.

Toi, n'es-tu pas, comme moi-même,
Flambeau dans ce monde âpre et vil,
Ame, c'est-à-dire problème,
Et femme, c'est-à-dire exil?

Sors du nuage, ombre charmante.
O fantôme, laisse-toi voir!
Sois un phare dans ma tourmente,
Sois un regard dans mon ciel noir!

Cherche-moi parmi les mouettes!
Dresse un rayon sur mon récif,

---

14. Sous *songe* et sous *loin*, rédactions illisibles.

18. a) *Ombre en ce monde faux* et vil,

b) *Lueur en ce monde âpre*

c) le texte actuel, contemporain de 5-8 (Sous *flambeau*, une rédaction illisible.)

tête

21. Sors *de la nuit, ombre* charmante.

(Le texte actuel est contemporain de 5-8.)

caché

22. a) *Ange voilé*, laisse-toi voir!

b) O fantôme (texte actuel, contemporain de 5-8; sous *ô* un autre texte, peut-être *âme*).

23. Sois un *rayon*

24. Sois un *astre*

25-28. Ajoutés sur un papillon. Auparavant, avaient été ajoutés en marge (écriture fine, encre bleue) les actuels 98-101, biffés ensuite.

---

20. La femme est un ange en exil sur la terre.

Et, dans mes profondeurs muettes,
La blancheur de l'ange pensif!

Sois l'aile qui passe et se mêle
Aux grandes vagues en courroux.
Oh! viens! tu dois être bien belle,
Car ton chant lointain est bien doux;

Car la nuit engendre l'aurore;
C'est peut-être une loi des cieux
Que mon noir destin fasse éclore
Ton sourire mystérieux!

Dans ce ténébreux monde où j'erre,
Nous devons nous apercevoir,
Toi, toute faite de lumière,
Moi, tout composé de devoir!

Tu me dis de loin que tu m'aimes,
Et que, la nuit, à l'horizon,
Tu viens voir sur les grèves blêmes
Le spectre blanc de ma maison.

Là, méditant sous le grand dôme,
Près du flot sans trêve agité,

---

29. Sois *l'alcyon blanc qui* se mêle
33-35. Texte primitif (le texte actuel est contemporain de 5-8) :

Car tu fais germer la prière,
Car dans l'ombre en fermant les yeux,
J'entrevois comme une lumière

37-40. Ajoutés sur un papillon contemporain de celui qui donne les vers 25-28.
41-52. Addition marginale contemporaine de 9-20.
43. sur les *plages* blêmes

---

46. « Sans trêve agité », c'est pour Hugo le qualificatif du flot. Voir V, XIII, 14; V, XXIII, 39.

Surprise de trouver l'atome
Ressemblant à l'immensité,

Tu compares, sans me connaître,
L'onde à l'homme, l'ombre au banni,
Ma lampe étoilant ma fenêtre
A l'astre étoilant l'infini !

Parfois, comme au fond d'une tombe,
Je te sens sur mon front fatal,
Bouche de l'Inconnu d'où tombe
Le pur baiser de l'Idéal.

A ton souffle, vers Dieu poussées,
Je sens en moi, douce frayeur,
Frissonner toutes mes pensées,
Feuilles de l'arbre intérieur.

Mais tu ne veux pas qu'on te voie ;
Tu viens et tu fuis tour à tour ;
Tu ne veux pas te nommer joie,
Ayant dit : Je m'appelle amour.

---

49. *pour* me connaître,
53-85. Recopie à l'encre bleue.
57-60. Ajoutés en marge.
58. Je sens en moi, *mais sans frayeur,*
62. *Tu crains le bruit, tu fuis le jour*

47-48. Une fois de plus la comparaison de l'atome et du monde, du très petit et du très grand. Voir *Mages*, 471-480.

52. La comparaison entre l'étoile et la lampe a toujours été chère à V. Hugo. Elle se trouve d'abord, sous sa forme populaire, dans la bouche de Jehan Frollo, *N. D. de Paris*, t. II, p. 144 : « les bourgeois allument leurs chandelles et le bon Dieu ses étoiles. » Elle est ensuite dans *les Voix int.*, p. 218 ; dans *les R. et les O.*, p. 264 : « une lampe, humble sœur de l'étoile du soir » ; dans la préface des *Burgraves*, etc.

Oh ! fais un pas de plus ! viens, entre,
Si nul devoir ne le défend ;
Viens voir mon âme dans son antre,
L'esprit lion, le cœur enfant ;

Viens voir le désert où j'habite,
Seul sous mon plafond effrayant ;
Sois l'ange chez le cénobite,
Sois la clarté chez le voyant.

Change en perles dans mes décombres
Toutes mes gouttes de sueur !
Viens poser sur mes œuvres sombres
Ton doigt d'où sort une lueur !

Du bord des sinistres ravines
Du rêve et de la vision,
J'entrevois les choses divines... —
Complète l'apparition !

Viens voir le songeur qui s'enflamme
A mesure qu'il se détruit,
Et de jour en jour dans son âme
A plus de mort et moins de nuit !

---

69. Viens voir *la tanière*

77-80. Ajoutés en marge.

82-85. Une ébauche, biffée, de cette strophe se lit au bas du f° 407 du manuscrit :

Viens donc voir
Qui de jour en jour dans son âme
Sent plus de mort et moins de nuit

84. Sous *de* on lit *q* ; sous *en* est un mot illisible.

---

74. Hugo compare souvent, comme d'autres poètes, à la perle la goutte de rosée (voir I, xix, 9) et la larme (voir I, x, 10). Mais l'antithèse entre la perle et la goutte de sueur n'est, je crois, que chez lui.

Viens ! viens dans ma brume hagarde,
Où naît la foi, d'où l'esprit sort,
Où confusément je regarde
Les formes obscures du sort.

Tout s'éclaire aux lueurs funèbres;
Dieu, pour le penseur attristé,
Ouvre toujours dans les ténèbres
De brusques gouffres de clarté.

Avant d'être sur cette terre,
Je sens que jadis j'ai plané;
J'étais l'archange solitaire,
Et mon malheur, c'est d'être né.

Sur mon âme, qui fut colombe,
Viens, toi qui des cieux as le sceau.
Quelquefois une plume tombe
Sur le cadavre d'un oiseau.

Oui, mon malheur irréparable,
C'est de pendre aux deux éléments,
C'est d'avoir en moi, misérable,
De la fange et des firmaments !

Hélas ! hélas ! c'est d'être un homme;
C'est de songer que j'étais beau,
D'ignorer comment je me nomme,
D'être un ciel et d'être un tombeau !

86-94. Ajoutés en marge; contemporains des vers 53-85.

92. Ouvre *parfois*

94-fin. Ces vers sont sur le f° 411 du manuscrit; encre noire; rédaction antérieure à celle des vers 53-85, probablement contemporaine des vers 9-20.

94. Avant *de vivre sur la* terre,

C'est d'être un forçat qui promène —
Son vil labeur sous le ciel bleu;
C'est de porter la hotte humaine
Où j'avais vos ailes, mon Dieu!

C'est de traîner de la matière;
C'est d'être plein, moi, fils du jour,
De la terre du cimetière,
Même quand je m'écrie : Amour!

Marine-Terrace, janvier 1854.

---

110. C'est d'être un *damné*
111. Son *noir* labeur
Date du manuscrit : 11 janvier 1855.

114-117. Même quand nous éprouvons ce sentiment de l'amour qui nous paraît divin et qui nous fait croire que nous sommes des anges, même alors nous sentons bien qu'il y a en nous quelque chose de vil. Cette idée sera développée en juin dans le poème XI de ce livre VI.

XVI

HORROR

NOTICE

Dolor, poème de la foi, répond à *Horror*, poème du doute. D'après les dates du volume la réponse aurait suivi immédiatement la question : *Horror*, 30 mars ; *Dolor*, 31 mars. Le manuscrit nous donne, au contraire : *Dolor*, 30 mars ; *Horror*, fini dans la nuit du 31 mars. Le poème de la foi a donc été écrit avant celui du doute. Remarquons, toutefois, que *Horror* est le développement des deux strophes primitives de *Dolor*.

Hugo n'est pas Vigny. Quand une idée lui vient, il ne lui donne pas aussitôt une organisation complète. Souvent l'idée chez lui ne s'organise qu'à mesure qu'il compose.

Le poème *Horror* commençait primitivement à la strophe VI, vers 31. Les strophes I-V sont une introduction dont le poème pouvait se passer. Je suis d'accord avec M. Grillet pour reconnaître que Hugo s'y adresse, comme dans le poème XV, à celle qui est voilée, c'est-à-dire à la Dame Blanche : voir la notice de la pièce XV.

Dans la rédaction primitive, le poème commençait ainsi (vers actuels 31-36) :

Oh ! que l'ombre est profonde et que l'œil est débile !
Nous avons devant nous le silence immobile.
        Qui sommes-nous ? où sommes-nous ?
Faut-il jouir ? faut-il pleurer ? Ceux qu'on rencontre
Se taisent. Tout est noir. La prière nous montre
        L'écorchure de ses genoux.

Après les questions posées aux vers 33-34, on attend bien : « ceux qu'on rencontre *se taisent* ; les croyants, pour toute réponse, montrent que la prière écorche leurs genoux sans qu'ils en soient plus éclairés. »

Suivait la strophe actuelle xxi, vers 121-126, qui est la suite naturelle de la strophe vi, v. 31-36 : « Qui sommes-nous?... Nous sommes les passants. »

Suivait la strophe actuelle vii, vers 37-42, suite naturelle de la strophe xxi : « Nous sommes les passants : voilà au moins une chose sûre. Mais d'où venons-nous? où allons-nous? Nous l'ignorons. Pourtant nous ne passons pas toujours : car parfois nous avons l'impression d'être, au contraire, en prison. »

Suivait la strophe actuelle xx, v. 115-120, amenée naturellement par cette image du cachot. L'image de la fuite était reprise ensuite avec la strophe actuelle viii, v. 43-48.

Le poème se continuait, comme dans la rédaction actuelle, par les strophes ix, x, xi, v. 49-66. La strophe xi était suivie, sans qu'il y eût l'indication d'un paragraphe nouveau, de la strophe xiii, v. 73-78, qui commençait par un vers donnant à *Horror* la conclusion qui est celle de *Dolor :*

La mort avec son doigt écrit Dieu sur le marbre.

Dans cette rédaction primitive, bien plus courte, les idées se suivaient donc assez bien.

Mais à mesure qu'il compose son poème Hugo observe qu'il s'est occupé uniquement de la destinée humaine. Sans doute il a bien indiqué, au moins deux fois, que la destinée du reste de la nature est identique à la nôtre : « la branche d'arbre ne sait pas ce que dit le vent », v. 75 ; « l'homme ainsi parle à l'homme et l'onde au flot sonore », v. 38. Mais c'est très rapide. Il faudrait insister.

Le poète ajoute donc toute la strophe actuelle xii, v. 67-72. Puis, à la strophe qui montre en l'homme un passager, v. 121-126, il en joint une autre qui montrera que les astres, eux aussi, sont des passants ; seulement, cette strophe-ci, il n'a pas besoin de la faire : il va la prendre toute faite au début de la rédaction primitive de *Dolor*, où il la biffe et la remplace par une autre ; et cette ancienne strophe de *Dolor* devient la xxiie actuelle de *Horror*, v. 127-132. Enfin, il ajoute encore la strophe finale pour mieux accentuer le rapprochement entre la marche de l'homme et celle de toute la création.

En même temps qu'il élargit son idée, Hugo comprend que des déplacements sont utiles. Si la strophe actuelle xxi, 121-126, est une réponse naturelle à la strophe vi, 31-36, après laquelle elle était d'abord mise, elle est pourtant une strophe de conclusion. Il la déplace donc. Il déplace en même temps la strophe actuelle xx, ce qui pouvait se faire sans inconvénient. Et il a ainsi une magnifique fin de poème.

XVI

HORROR

I

Esprit mystérieux qui, le doigt sur ta bouche,
Passes... ne t'en va pas! parle à l'homme farouche
Ivre d'ombre et d'immensité,
Parle-moi, toi, front blanc qui dans ma nuit te penches ;
Réponds-moi, toi qui luis et marches sous les branches,
Comme un souffle de la clarté!

Est-ce toi que chez moi minuit parfois apporte?

Le titre et tout le développement I (v. 1-30) sont ajoutés en marge. — Cette pièce est sans doute celle qui dans le fragment de classement de la page 496 du manuscrit est intitulée { LE SPHINX ANCIEN / L'ÉNIGME UNIVERSELLE

2. Passes... [ne me fuis pas] !
4. Sous les 1res lettres de *parle* et de *front*, rédactions illisibles.

[flottes]
5. et [trembles] sous les branches,
7. *l'ombre* parfois apporte?

---

2. Le 24 juillet 1854, dans *Ibo*, Hugo dira : « Je suis le poète farouche. »

3. Dans *A celle qui est restée*, v. 545, le contemplateur se dit « *ivre* d'ignorance, ébloui de ténèbres. »

Est-ce toi qui heurtais l'autre nuit à ma porte,
Pendant que je ne dormais pas?
C'est donc vers moi que vient lentement ta lumière?
La pierre de mon seuil peut-être est la première
Des sombres marches du trépas.

Peut-être qu'à ma porte ouvrant sur l'ombre immense,
L'invisible escalier des ténèbres commence;
Peut-être, ô pâles échappés,
Quand vous montez du fond de l'horreur sépulcrale,
O morts, quand vous sortez de la froide spirale,
Est-ce chez moi que vous frappez!

Car la maison d'exil, mêlée aux catacombes,
Est adossée au mur de la ville des tombes.
Le proscrit est celui qui sort;
Il flotte submergé comme la nef qui sombre;
Le jour le voit à peine et dit: Quelle est cette ombre?
Et la nuit dit: Quel est ce mort?

---

8. Est-ce toi qui *frappais*
[Est-ce]
9. C'est donc vers moi que *monte à pas lents* ta lumière?
[Dis, est-ce à] moi
14. *de l'abîme*
15. Peut-être, *quand vous vous* (ces mots sont suivis d'un mot de deux syllabes illisible).
17. *sombre* spirale,
18. Est-ce *ici que vous arrivez* (Je ne réponds pas de cette leçon.)
20. Au-dessus de *Est adossée au mur*, une rédaction biffée, peu lisible; peut-être: *Voit partir ici-bas*.

---

14. Probablement suggéré par *le Paradis Perdu*, III, où il y a un escalier allant de la terre au ciel; si le mot *escalier* n'est pas chez Milton, il est dans la traduction de Delille, t. I, p. 347:

Tout à coup à ses yeux par l'aurore éclairés
Se découvrent de loin d'innombrables degrés
Des célestes palais escalier magnifique.

Sois la bienvenue, ombre ! ô ma sœur ! ô figure
Qui me fais signe alors que sur l'énigme obscure
Je me penche, sinistre et seul ;
Et qui viens, m'effrayant de ta lueur sublime,
Essuyer sur mon front la sueur de l'abîme
Avec un pan de ton linceul !

II

Oh ! que le gouffre est noir et que l'œil est débile !
Nous avons devant nous le silence immobile.
Qui sommes-nous ? où sommes-nous ?
Faut-il jouir ? faut-il pleurer ? Ceux qu'on rencontre
Passent. Quelle est la loi ? La prière nous montre
L'écorchure de ses genoux.

---

24. La nuit dit : N'est-ce pas un mort ?
(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)
25. [Sois donc la bienvenue, ombre ! ô flamme !] ô figure
[vision]
26. Qui [m'apparais à l'heure où]
31. Oh ! que *l'ombre est profonde*
35. *a*) *Se taisent. Tout est noir.*
b) [S'en vont]. Quelle est la loi ?

22-27. Le proscrit est comparé à un naufragé V, II, 2 ; à une ombre V, VI, 53 ; à un mort dans la préface. V, VI, 64, il est dit : « car le proscrit est seul. »

31. Cf. Lamartine, *L'homme*, v. 79 :

Il veut sonder le monde *et son œil est débile.*

35. *Passent.* Le texte primitif : « Ceux qu'on rencontre *se taisent* » offrait la réponse aux questions posées. Quand les vers actuels 121-126, qui primitivement suivaient les vers 31-36 eurent été placés plus loin, *se taisent* a été remplacé par *passent,* pour qu'il y eût une liaison entre les vers actuels 31-36 et 37-42 : « Qui sommes-nous ? Ceux qu'on rencontre *passent,* sans répondre. S'ils passent, *où vont-ils ?* Je ne sais. »

D'où viens-tu? — Je ne sais. — Où vas-tu? — Je l'ignore.
L'homme ainsi parle à l'homme et l'onde au flot sonore.
Tout va, tout vient, tout ment, tout fuit.
Parfois nous devenons pâles, hommes et femmes,
Comme si nous sentions se fermer sur nos âmes
La main de la géante nuit.

Nous voyons fuir la flèche et l'ombre est sur la cible.
L'homme est lancé. Par qui? vers qui? Dans l'invisible.
L'arc ténébreux siffle dans l'air.
En voyant ceux qu'on aime en nos bras se dissoudre,
Nous demandons si c'est pour la mort, coup de foudre,
Qu'est faite, hélas! la vie éclair!

Nous demandons, vivants douteux qu'un linceul couvre,
Si le profond tombeau qui devant nous s'entr'ouvre,
Abîme, espoir, asile, écueil,

---

36. Etait suivi, en 1re rédaction, de la strophe actuelle 121-126, qui a été biffée.

39. Sous *va*, une rédaction illisible.

40. Parfois nous *frémissons, hommes, enfants* et femmes,

42. Etait suivi, en 1re rédaction, de 115-120 actuels, qui ont été biffés.

45. L'arc [de la nuit]

---

43. L'image de la flèche et de la cible est biblique : *Sagesse*, V, 12. Elle est ancienne et fréquente chez Hugo. Dans *les Voix int.*, XXX, l'ami compare la vie d'Olympio à une cible, offerte à tout venant, où cent flèches s'enfoncent tour à tour. Voir *Quatre Vents*, t. I, p. 263 ; t. II, pp. 82, 86, 171 ; *Chansons des rues*, p. 6. Dans *Dieu*, le poète dit à l'homme :

Veux-tu, flèche tremblante, atteindre enfin ta cible ?

44. *Vers qui?* Vers moi, dit le ver de terre dans son *Epopée, Lég.*, t. II, p. 3 :

Hommes, tendez vos arcs ; quelle que soit la cible,
C'est moi qui suis le but.

N'est pas le firmament plein d'étoiles sans nombre,
Et si tous les clous d'or qu'on voit au ciel dans l'ombre
Ne sont pas les clous du cercueil ?

Nous sommes là ; nos dents tressaillent, nos vertèbres
Frémissent ; on dirait parfois que les ténèbres,
O terreur ! sont pleines de pas.
Qu'est-ce que l'ouragan, nuit ? — C'est quelqu'un qui passe.
Nous entendons souffler les chevaux de l'espace
Traînant le char qu'on ne voit pas.

L'ombre semble absorbée en une idée unique.
L'eau sanglote ; à l'esprit la forêt communique
Un tremblement contagieux ;
Et tout semble éclairé, dans la brume où tout penche,
Du reflet que ferait la grande pierre blanche
D'un sépulcre prodigieux.

III

La chose est pour la chose ici-bas un problème.

---

52. N'est pas [ce] firmament

62. L'eau sanglotte ; (*sic* ; sous *sanglotte* : *pleure*, puis un mot illisible).

67. Ont été ajoutés en marge : d'abord, 67-72, précédés de III ; puis, au-dessous 79-84, ceux-ci pour être insérés après 78.

53-54. Suggéré par la vieille image du dais céleste dont les astres sont les clous ; elle est dans *les Feuilles d'a.*, xxxiv, 1 : « le ciel semble un dais... dont on ne voit les clous d'or que la nuit. » Lamartine, *Jocelyn*, ix, dit aussi que les astres semblent des clous sous le dais de la nuit.

59. Voir dans *Dieu*, p. 98, la description des noirs chevaux qui traînent le chariot de l'ombre.

63. Que la forêt pénètre l'esprit d'une horreur contagieuse, c'est une idée ancienne chez Hugo ; voir *Voix int.*, x.

L'être pour l'être est sphinx. L'aube au jour paraît blême ;
L'éclair est noir pour le rayon.
Dans la création vague et crépusculaire,
Les objets effarés qu'un jour sinistre éclaire
Sont l'un pour l'autre vision.

La cendre ne sait pas ce que pense le marbre ;
L'écueil écoute en vain le flot ; la branche d'arbre
Ne sait pas ce que dit le vent.
Qui punit-on ici ? Passez sans vous connaître !
Est-ce toi le coupable, enfant qui viens de naître ?
O mort, est-ce toi le vivant ?

Nous avons dans l'esprit des sommets, nos idées,
Nos rêves, nos vertus, d'escarpements bordées,
Et nos espoirs construits si tôt ;
Nous tâchons d'appliquer à ces cimes étranges
L'âpre échelle de feu par où montent les anges ;

---

68. L'être [est] pour l'être [un] sphynx.
70. a) Dans la création [triste]
b) *morne*
71. un jour *livide*
73. a) *La mort avec son doigt écrit* DIEU *sur le marbre* ;
b) *Le caillou* ne sait pas ce que pense le marbre;
fuit
74. *Hors de là, que sait-on ? Tout meurt*; la branche d'arbre
76. *Le crépuscule froid jusqu'aux os nous pénètre.*
79-84. Ajoutés en marge.
80. a) *de ténèbres* bordées,
b) *de larves inondées,*

---

73. La cendre, c'est-à-dire la poussière qui vole, s'oppose au marbre immobile, comme le flot à l'écueil et le vent à la branche d'arbre. Cette opposition n'était pas dans la rédaction : « Le *caillou* ne sait pas ce que pense le marbre. »

78. Cf. III, v, 17-18, où les morts disent : « Vivants, vous êtes des fantômes. C'est nous qui sommes les vivants ! »

Job est en bas, Christ est en haut.

— Nous aimons. A quoi bon? Nous souffrons. Pour quoi faire?
Je préfère mourir et m'en aller. Préfère.
Allez, choisissez vos chemins.
L'être effrayant se tait au fond du ciel nocturne,
Et regarde tomber de la bouche de l'urne
Le flot livide des humains.

Nous pensons. Après? Rampe, esprit! garde tes chaînes.
Quand vous vous promenez le soir parmi les chênes
Et les rochers aux vagues yeux,
Ne sentez-vous pas l'ombre où vos regards se plongent
Reculer? Savez-vous seulement à quoi songent
Tous ces muets mystérieux?

Nous jugeons. Nous dressons l'échafaud. L'homme tue
Et meurt. Le genre humain, foule d'erreur vêtue,
Condamne, extermine, détruit,
Puis s'en va. Le poteau du gibet, ô démence!
O deuil! est le bâton de cet aveugle immense
Marchant dans cette immense nuit.

---

84. Au-dessous de ce vers est l'ébauche illisible de quatre fins de vers.
88. L'être *inconnu*
91. Sous *Après?* et le début de *Rampe*, une rédaction illisible.

---

84. *Job.* Il s'agit de l'échelle de Jacob. Ce lapsus étonne de la part d'un poète qui connaît si bien l'échelle de Jacob et l'emploie si souvent comme symbole. Mais le lapsus prouve qu'en écrivant ce poème Hugo est hanté par le souvenir du livre de *Job.*

88. Dans quinze jours, VI, III, 2, Hugo dira: « le Muet habite dans le sombre. »

100-102. Dans les *Quatre Vents,* t. II, p. 230 les deux poteaux de la guillotine sont des poteaux de carrefour et ont servi jadis à marquer de sombres routes. Dans *Toute la lyre,* t. I, p. 43, ce sont les chambranles de la porte de l'avenir. Voir Huguet, *Forme,* 339.

Crime ! enfer ! quel zénith effrayant que le nôtre,
Où les douze Césars toujours l'un après l'autre
Reviennent, noirs soleils errants !
L'homme, au-dessus de lui, du fond des maux sans borne,
Voit éternellement tourner dans son ciel morne
Ce zodiaque de tyrans.

IV

Depuis quatre mille ans que, courbé sous la haine,
Perçant sa tombe avec les débris de sa chaîne,
Fouillant le bas, creusant le haut,
Il cherche à s'évader à travers la nature,
L'esprit forçat n'a pas encor fait d'ouverture
A la voûte du ciel cachot.

Oui, le penseur en vain, dans ses essors funèbres,
Heurte son âme d'ombre au plafond de ténèbres ;

---

un morceau
110. Manuscrit : avec le débris de sa chaîne,
(Sous *le* : *un*. — Editions : avec les débris.)

111. *a*) Fouillant le bas, *frappant* le haut,
b) *Triste et murmurant : il le faut !*

115. Texte de ce vers, sur la page 412, où, en première rédaction, 115-120 suivaient 42 :

En vain le penseur triste, en ses essors funèbres,

116. Texte de ce vers sur la page 412 :

Heurte son âme d'ombre
[aîle] (*sic*)

---

114. Hugo compare souvent le ciel à un plafond, à une voûte ; voir, par exemple, III, xiv, 5-6 ; xxx, 791.. Quand il songe que l'esprit humain est captif, ce plafond devient celui d'un cachot ; voir *Lég.*, t. IV, p. 277. Voir aussi Huguet, *Forme,* 323.

116. Les vers 115-120 suivaient en première rédaction les vers 37-42 ; l'image des vers 115-116 a donc été suggérée par celle des vers 40-42 : la main de la nuit geôlière. — Voir *Spes,* v. 3 et la note.

Il tombe, il meurt ; son temps est court ;
Et nous n'entendons rien, dans la nuit qu'il nous lègue,
Que ce que dit tout bas la création bègue
A l'oreille du tombeau sourd.

Nous sommes les passants, les foules et les races.
Nous sentons, frissonnants, des souffles sur nos faces.
Nous sommes le gouffre agité ;
Nous sommes ce que l'air chasse au vent de son aile ;
Nous sommes les flocons de la neige éternelle
Dans l'éternelle obscurité.

---

117. Texte de la p. 412 : Il passe, il meurt ;

121. Texte de ce vers sur la page 412, où, en 1re rédaction, 121-126 suivaient le vers 26 :

Nous sommes les passants, les vagues et les races,

121. Variantes de la page 415 :

[vagues]
Nous sommes les passants, les [êtres]

122. Texte de la page 412 :

Nous sentons (sous ce mot, une rédaction illisible).

123. Texte de la page 412 :

[gouffre]
Nous sommes le flot agité ;

---

117. Cf. Lamartine, *Poésie sacrée*, v. 70 ; *Son temps est court* (mot de *Job*, XIV, 5).

121. *Nous sommes les passants*. Un mois et demi plus tard, 7-17 juin 1854, dans *Tout le passé* de la *Lég.*, t. III, p. 234, l'homme s'irrite d'être « sous le ciel qui reste et qui rayonne Celui qui passe et qui n'est plus. »

125. Lamartine, *Poésie sacrée*, v. 80-81 :

Mes jours fondent comme la neige
Au souffle du courroux divin.

M. Grillet voit dans ce vers de Hugo une imitation de *Job* XXIV, 19 ; mais, si le mot qui aurait inspiré Hugo est dans la traduction Genoude citée par M. Grillet, il n'est pas dans la traduction Saci utilisée par le poète. Cf. *Rel. et Rel.*, p. 53 :

Ah ! triste Adam, flocon qui fond presque avant d'être.

Pour qui luis-tu, Vénus? Où roules-tu, Saturne?
Ils vont : rien ne répond dans l'éther taciturne.
L'homme grelotte, seul et nu.
L'étendue aux flots noirs déborde, d'horreur pleine;
L'énigme a peur du mot; l'infini semble à peine
Pouvoir contenir l'inconnu.

Toujours la nuit! jamais l'azur! jamais l'aurore!
Nous marchons. Nous n'avons point fait un pas encore!
Nous rêvons ce qu'Adam rêva;
La création flotte et fuit, des vents battue;
Nous distinguons dans l'ombre une immense statue
Et nous lui disons : Jéhovah!

Marine-Terrace, nuit du 30 mars 1854.

127-132. Cette strophe faisait primitivement partie du poème *Dolor*. Elle en était la 2e strophe.

129. L'homme *tressaille* (La variante est aussi, mais non biffée, p. 417, au poème *Dolor*.)

130. Texte de ce vers sur la page 417 :

> *a*) *L'obscure immensité* déborde, d'horreur pleine;
> *b*) L'obscurité sans fond est sur l'écueil

Date du manuscrit : Fini dans la nuit du 31 mars 1854.

---

135. Lamartine dans *la Foi, Médit.*, XXI, en 1820, rappelle que les Sages de la Grèce ont cherché jadis le Mystère; après deux mille ans, lui-même le cherche aujourd'hui; « Deux mille ans passeront, et les enfants des hommes S'agiteront encor dans la nuit où nous sommes. » Cf. *Ane*, p. 138 :

> Dix-huit cents ans après le cri de Golgotha
> L'homme est encore au point où Platon s'arrêta.

Un peu plus haut, p. 99, l'âne prétend même qu' « après la marche » l'homme est « un peu moins avancé. »

XVII

DOLOR

NOTICE

Dolor répond à *Horror*; mais la réponse a été faite avant la question : voir la notice de *Horror*.

Dans sa version définitive, le poème *Dolor* se résume ainsi : l'athée allègue comme prétexte la souffrance ; en réalité, sa négation a pour origine de viles passions ; elle est inutile et insensée ; Dieu se prouve par la nature, et aussi par cette souffrance même qu'on prétexte pour le nier.

Ce poème est un de ceux où Hugo se rapproche le plus des philosophes chrétiens, bien que son déisme confine au panthéisme (vers 43-48) et sa résignation à un stoïcisme insolent [1].

La rédaction primitive était bien plus courte. Elle se composait ainsi : strophe I, vers 1-6 ; — str. XXII de *Horror*, v. 127-132 ; — str. III-VI, v. 13-36 ; — str. XIII, v. 73-78 (celle-ci suit très naturellement la str. VI) ; — str. XX, v. 115-120. Le poème avait donc 8 strophes, et non 20.

Dans cette rédaction primitive, le poète affirme l'insanité de l'athéisme, prouve Dieu rapidement par la nature (vers 74-76), promet que l'explication est dans la tombe.

La première addition a été la strophe XIV, v. 79-84 ; elle n'ajoute rien à la pensée ; elle n'introduit qu'une image.

Hugo ajoute ensuite les str. XVI-XVII, v. 91-102. Addition très importante. Le poète explique la douleur. C'est l'explication traditionnelle du spiritualisme, celle que la Providence donne à l'homme dans la *Méditation* de Lamartine. Mais Hugo prête à l'idée un tour

1. Sur la parenté de certaines idées de Hugo avec la doctrine chrétienne, voir abbé Duplessy, *Victor Hugo apologiste*, Paris, Oudin, 1892.

très personnel : il envisage surtout le martyre des grands hommes, des mages.

Addition postérieure, la strophe xv, v. 85-90 : elle explique l'athéisme par la faiblesse de la chair ; l'athée a d'abord été débauché. C'est l'explication de Bossuet : le libertinage de l'esprit est en général précédé par celui des mœurs.

Addition postérieure, les str. vii-viii, v. 37 et suivants ; mais la strophe viii se composait alors ainsi : vers 43, 44, 69-72. La strophe vii et le début de la str. viii développent le thème du Psaume VIII : Dieu a créé les étoiles, et nous nous ne sommes rien. La fin de la str. viii, telle qu'elle était dans cette version (vers actuels 69-72), introduit cette idée que l'athéisme a pour origine l'orgueil, et la foi pour origine la souffrance.

La dernière rédaction a donné les strophes ix-x, v. 49-60 ; puis xi-xii, v. 61-72 ; puis xviii-xix, v. 103-114.

Les str. ix–x sont importantes. La str. ix, 49-54, développant la str. viii, montre que l'homme est misérable, non pas seulement parce qu'il est l'orgueil, mais parce qu'il est l'amour vénal, l'erreur, la haine, l'envie ; ce n'est donc plus seulement, comme dans une des rédactions antérieures, la chair qui pousse l'homme à l'athéisme, ce sont toutes sortes de mauvaises passions. La strophe x, v. 55-60, nous montre l'homme niant Dieu sous prétexte qu'il souffre et ne voit pas clair ; c'est aussi le prétexte allégué par l'homme dans la *Méditation* de Lamartine.

Les strophes xi-xii, v. 61-72, reprennent l'idée de l'inutilité du blasphème ; le vers 70, essentiel dans le poème, a été tiré de l'ancienne strophe viii et placé ici.

Toutes ces additions successives ont amené la dernière : les strophes xviii-xix, vers 102-114. — Il est nécessaire dans la conclusion de rappeler l'attitude de l'athée, le prétexte qu'il met en avant : « tout est mal », la démonstration de Dieu par la nature.

L'idée générale du poème ne s'est donc précisée et surtout agrandie qu'au cours de la composition. C'est seulement par une série d'additions qu'il est devenu comme le *credo* de Hugo. — Et voici une des choses les plus curieuses : le problème de la douleur, qui finalement a donné son titre à la pièce, était à peine indiqué dans la version primitive (vers 14, 25). Une première addition, str. xvi-xvii, v. 91-102, pose nettement le problème de la souffrance et propose l'explication. Une addition postérieure v. 55-60, montre dans la difficulté d'accepter la souffrance l'origine principale, ou plutôt le prétexte de l'athéisme. Ainsi dans la rédaction primitive le poème ne mérite point son titre actuel et c'est seulement la dernière rédaction qui justifie entièrement ce titre.

XVII

DOLOR

Création ! figure en deuil ! Isis autère !
Peut-être l'homme est-il son trouble et son mystère ?
Peut-être qu'elle nous craint tous,
Et qu'à l'heure où, ployés sous notre loi mortelle,
Hagards et stupéfaits, nous tremblons devant elle,
Elle frissonne devant nous !

Ne riez point. Souffrez gravement. Soyons dignes,

---

1. *énigme* austère !
2. son [spectre] et son mystère ?
4. Sous *ployés* : *courbés*.
6. Etait suivi, en première rédaction, de cette strophe :

Pour qui luis-tu Vénus ? Où roules-tu, Saturne ?
Ils vont. Rien ne répond dans l'éther taciturne.
grelotte
L'homme tressaille, seul et nu.
rité sans fond est sur l'écueil
L'obscure immensité déborde, d'horreur pleine ;
L'énigme a peur du mot ; l'infini semble à peine
Pouvoir soutenir l'inconnu,

Biffée, cette strophe est devenue 127-131 du poème *Horror*. Ici, elle a été remplacée en marge par 7-12 actuels.

---

1. Cf. *Châtiments*, VII, XII, p. 334 :

Nature, Isis voilée assise à notre porte.

Corbeaux, hiboux, vautours, de redevenir cygnes !
Courbons-nous sous l'obscure loi.
Ne jetons pas le doute aux flots comme une sonde.
Marchons sans savoir où, parlons sans qu'on réponde,
Et pleurons sans savoir pourquoi.

Homme, n'exige pas qu'on rompe le silence ;
Dis-toi : Je suis puni. Baisse la tête et pense.
C'est assez de ce que tu vois.
Une parole peut sortir du puits farouche ;
Ne la demande pas. Si l'abîme est la bouche,
O Dieu, qu'est-ce donc que la voix ?

Ne nous irritons pas. Il n'est pas bon de faire,
Vers la clarté qui luit au centre de la sphère,
A travers les cieux transparents,
Voler l'affront, les cris, le rire et la satire,
Et que le chandelier à sept branches attire
Tous ces noirs phalènes errants.

Nais, grandis, rêve, souffre, aime, vis, vieillis, tombe.
L'explication sainte et calme est dans la tombe.
O vivants ! ne blasphémons point.
Qu'importe à l'Incréé, qui, soulevant ses voiles,

---

7. souffrez [simplement].
14. *courbe* la tête
19. Avec ce vers commence le fº 418 du manuscrit, un des plus curieux. L'édition Ollendorff en donne un fac-simile.
26. L'explication sainte et *grave*
28. *Sa voile* a été corrigé en *ses voiles.*

---

15. Lamartine, *la Providence à l'homme*, v. 70-71 :

Attends ; ce demi-jour, mêlé d'une ombre obscure,
Suffit pour te guider en ce terrestre lieu.

16. *Puits.* Voir XVIII, 17

Nous offre le grand ciel, les mondes, les étoiles,
Qu'une ombre lui montre le poing?

Nous figurons-nous donc qu'à l'heure où tout le prie,
Pendant qu'il crée et vit, pendant qu'il approprie
A chaque astre une humanité,
Nous pouvons de nos cris troubler sa plénitude,
Cracher notre néant jusqu'en sa solitude,
Et lui gâter l'éternité?

Être! quand dans l'éther tu dessinas les formes,

---

29. Manuscrit : Nous montre. Edition : Nous offre.

36. Etait suivi, en 1re rédaction : 1° de 73-78; 2° de 115-120 actuels. Une addition marginale inséra ensuite après 78 les strophes actuelles 79-84, 91-96, 97-102. Puis, une addition en 2e marge inséra après 84 la strophe 85-90. Enfin, au-dessus de toute l'addition marginale furent placées les strophes actuelles 37-42, 43-48. — De plus, la page contient : en haut de l'addition marginale une ébauche des vers 55-57; au-dessous de 85-90, une correction

---

30. Cf. Lamartine, *l'Homme*, v. 140-142 :

Et je l'ai blasphémé, ne pouvant le connaître ;
Mais ma voix, se brisant contre ce ciel d'airain,
N'a pas même l'honneur d'irriter le destin.

Dans la pièce XLIX de *la Légende*, t. IV, p. 243, où il montre aussi la vanité de la guerre à Dieu, Hugo oppose comme ici la petitesse de l'homme qualifié d'*ombre* à la grandeur de celui qui a créé les soleils :

Mesurez-vous, vous l'ombre, à lui la plénitude.
Vous aurez, ô passants, légions, multitude,
. . . .
Vivants, avant qu'il ait usé son premier astre,
Dépensé votre dernier jour.

36. Cf. *Ch. du Crép.*, XXXII; Hugo flétrit ceux qui ont écrit des impiétés sur la cloche :

Lâche insulte! affront vil! vain outrage d'une heure
Que fait tout ce qui passe à tout ce qui demeure!

Et *Rel. et Rel.*, p. 33 :

Riez. Soit. L'Inconnu derrière sa muraille
Ne s'inquiète pas de Lucien qui le raille.

Partout où tu traças les orbites énormes
Des univers qui n'étaient pas,
Des soleils ont jailli, fleurs de flamme, et sans nombre,
Des trous qu'au firmament, en s'y posant dans l'ombre,
Fit la pointe de ton compas !

Qui sommes-nous ? La nuit, la mort, l'oubli, personne.

---

de 88-90 ; au-dessus des mêmes vers, mais, dans l'autre sens, l'ébauche de 61-66.

Tout cela (73-78, 115-120 ; — 79-84, 91-96, 97-102 ; — 85-90 ; — 38-42, 43-48 ; — les ébauches) a été biffé, et le texte actuel a été recopié sur la page suivante, 419.

37. Variante du texte de la p. 418 :

tu dessinas [des] formes,

43. Texte de la p. 418 :

[La mort]
[Le deuil]
Qui sommes-nous ? La nuit,

43. Variante de la p. 419 :

[le deuil]
Qui sommes-nous ? La nuit, [les pleurs], l'oubli,

37-43. C'est le mot de Job : pour Dieu qui a créé les étoiles, que sommes-nous ? Cf. Lamartine, imitant Job, dans la *Poésie sacrée*, vers 104-105 :

Il a fondé la terre et semé les étoiles ;
Et qui suis-je à ses yeux ?

Voir aussi *Psaumes*, VIII, 4-5.

40-42. Sur les astres comparés à des fleurs de flamme, voir II, XXVI, 23. Sur le ciel conçu comme une surface où les astres sont des trous, voir VI, IX, 83. L'image du compas est de Milton, *Paradis*, VII : Quand le Verbe crée le monde « il prend dans sa main le compas d'or, préparé dans l'éternel trésor de Dieu, pour tracer la circonférence de cet univers et de toutes les choses créées. Une pointe de ce compas, il appuie au centre, et tourne l'autre dans la vaste et obscure profondeur. » Traduction Chateaubriand.

43. Cf. Lamartine, *l'Homme*, v. 156 :

Je me suis élancé jusqu'aux portes de l'être :
Me voici ! le néant te salue en naissant ;
Me voici ! Mais que suis-je ! un atome pensant !

Il est. Cette splendeur suffit pour qu'on frissonne.
C'est lui l'amour, c'est lui le feu.
Quand les fleurs en avril éclatent pêle-mêle,
C'est lui. C'est lui qui gonfle, ainsi qu'une mamelle,
La rondeur de l'océan bleu.

Le penseur cherche l'homme et trouve de la cendre.
Il trouve l'orgueil froid, le mal, l'amour à vendre,
L'erreur, le sac d'or effronté,

45-48. Texte de la page 418 :

Insulteur, bois ton propre fiel !
l'éteint
Quand notre orgueil le tait, notre douleur le nomme.
Le sarcasme peut-il, en crevant l'œil à l'homme,
Crever les étoiles du ciel ?

Ces vers, modifiés, sont devenus, à la page 419, les actuels 69-72.

50. Il trouve *le néant* froid (Sous *l'orgueil*, texte actuel, une rédaction illisible.)

51. *La fraude, le vice* effronté,

Au-dessous de *fraude,* une rédaction biffée ; probablement *erreur*. Sous

---

44-45. Lamartine, *Dieu,* vers 47 : « Il est ; tout est en lui. » *Harmonies*, I, III :

Chaque être s'écrie :
C'est lui, c'est le jour !
C'est lui, c'est la vie !
C'est lui, c'est l'amour !

Voir dans *Rel. et Rel.*, conclusion, le brillant développement de ce « Il est » du vers 44.

48. La comparaison de l'océan ou de la vague avec un sein est fréquente chez Lamartine ; voir *Hymne du matin*, etc. Mais, par des mots plus particuliers, Hugo montre mieux quelle fonction il attribue à la vague-sein. *Voix int.*, p. 214, l'océan respire « ainsi qu'*une poitrine*, s'enflant et s'abaissant. » *Trav.*, t. II, p. 54 : « A chaque gonflement de la vague enflée comme un *poumon.* » S'il emploie le mot *sein,* il ajoute un adjectif qui précise ; Lég., t. III, p. 207 :

Ma vague, qu'Eole augmente,
Est, quand il lui plaît, charmante
Comme un sein nu.

La haine et son couteau, l'envie et son suaire,
En mettant au hasard la main dans l'ossuaire
Que nous nommons humanité.

Parce que nous souffrons, noirs et sans rien connaître,
Stupide, l'homme dit : — Je ne veux pas de l'Être !
Je souffre ; donc, l'Être n'est pas ! —
Tu n'admires que toi, vil passant, dans ce monde !
Tu prends pour de l'argent, ô ver, ta bave immonde

L'erreur, écrit au-dessus de *La fraude* et devenu le texte actuel, une rédaction illisible.)

55-66. Sur la page 419 (rédaction définitive), ces vers sont ajoutés en marge.

55-57. Ebauche de ces vers sur la page 418 :

Parce que nous souffrons (la fin du vers n'est pas faite)
Nous disons : mes amis, je ne veux pas de l'Être.
Je souffre, donc cela n'est pas.
point.

57. Variante de la page 419 :

donc [cela] n'est pas.

58. Tu n'admires que toi, *larve, en ce vaste monde* !
frêle esprit, dans ce

---

57. La Providence reproche à l'homme dans la *Méditation* VII de Lamartine (éd. de 1820) d'avoir cru pendant qu'il était heureux, mais de la nier depuis qu'il souffre :

..... Aujourd'hui que l'infortune
A couvert d'une ombre importune
Ces vives clartés du réveil,
Ta voix m'interroge et me blâme,
Le nuage couvre ton âme
Et tu ne crois plus au soleil.

« Non, tu n'es plus qu'un grand problème
Que le sort offre à la raison ;
Si ce monde était ton emblème
Ce monde serait juste et bon. »

59. Chez Gautier, *Far Niente*, le rapprochement entre la bave de la limace et l'argent était purement pittoresque :

La limace baveuse aux sillons argentés

Chez Hugo il est symbolique. Voir divers exemples dans Huguet, *Couleur*, 47-48.

Marquant la place où tu rampas !

Notre nuit veut rayer ce jour qui nous éclaire ;
Nous crispons sur ce nom nos doigts pleins de colère ;
Rage d'enfant qui coûte cher !
Et nous nous figurons, race imbécile et dure,
Que nous avons un peu de Dieu dans notre ordure
Entre notre ongle et notre chair !

Nier l'Être ! à quoi bon ? L'ironie âpre et noire
Peut-elle se pencher sur le gouffre et le boire,
Comme elle boit son propre fiel ?
Quand notre orgueil le tait, notre douleur le nomme.
Le sarcasme peut-il, en crevant l'œil à l'homme,
Crever les étoiles au ciel ?

61-66. Ebauche de cette strophe sur la page 418 :

> Ainsi que des enfants (fin du vers non faite)
> Nous crispons sur son nom nos doigts pleins de colère,
> Egarement qui coûte cher !
> Puis nous nous figurons, race imbécile et dure,
>
> 65-66 = 65-66 actuels.

61. Variante de la p. 419 : [l'azur] qui nous éclaire ;
62. Var. de la p. 419 : Nous crispons sur ce [Zeus]
63. Var. de la p. 419 : *Egarement* qui coûte cher !
64. Orthographe du man. : imbécille.

---

64. *Race dure.* Virgile, *Géorg.*, I, 63 : *homines, durum genus.*

67. *L'ironie noire.* Hugo dans *les Châtiments*, V, XIII, VII avait déjà dit : « le noir sarcasme. » A partir des *Cont.*, tout ce qui sera mauvais sera noir : la violence, l'ignorance, l'ironie, l'erreur, et leurs manifestations : leurs cris, leurs victoires. Voir Huguet, *Couleur*, 351-352.

70. Cf. *Tout le passé et tout l'avenir, Lég.*, t. III, p. 240 :

> Dieu n'est pas ! — Ce seul mot serait une torture.

71-72. Hugo ne cesse de rapprocher les yeux et les astres. Voir, par exemple, II, v, 9-10.

Ah ! quand nous le frappons, c'est pour nous qu'est la plaie.
Pensons, croyons. Voit-on l'océan qui bégaie,
Mordre avec rage son bâillon ?
Adorons-le dans l'astre, et la fleur, et la femme.
O vivants, la pensée est la pourpre de l'âme ;
Le blasphème en est le haillon.

Ne raillons pas. Nos cœurs sont les pavés du temple.
Il nous regarde, lui que l'infini contemple.
Insensé qui nie et qui mord !
Dans un rire imprudent, ne faisons pas, fils d'Ève,
Apparaître nos dents devant son œil qui rêve,
Comme elles seront dans la mort.

La femme nue, ayant les hanches découvertes,

---

73. Texte de la p. 418 : Ah ! quand nous l'insultons,
73. Var. de la p. 419 : *a*) Ah quand nous [l'insultons],
b) [le blessons],
74. A la p. 418, *Pensons, croyons* recouvrent une rédaction illisible.
76. Texte de la p. 418 :

l'astre *l'aube et*
Adorons-le dans l'aube et la fleur et la femme.

(*Adorons, dans, aube et, et,* recouvrent des rédactions antérieures, illisibles.)

infini
80. Texte de la page 418 : lui que l'*univers*
85. Texte de la p. 418 :

L'esclave
La femme nue

---

73. Voir VI, vi, 161 et la note.
75. Dans la *Méditation* vii, *la Providence* dit *à l'homme :*

La mer qui fuit à ma parole
Ou la poussière qui s'envole
Suivent et comprennent mes lois.

78. L'opposition entre la pourpre et le haillon était déjà dans *les Burgraves*, III, iii : « Oh l'insensé qui balance... entre un haillon souillé, sans pourpre et sans honneur Et la robe de lin d'un ange du Seigneur. » Dans *Toute la lyre*, t. I, p. 257 il est reproché aux vivants de faire « un haillon de la nature, pourpre auguste de la vie. »

Chair qui tente l'esprit, rit sous les feuilles vertes ;
N'allons pas rire à son côté.
Ne chantons pas : — Jouir est tout. Le ciel est vide. —
La nuit a peur, vous dis-je ! elle devient livide
En contemplant l'immensité.

O douleur ! clef des cieux ! l'ironie est fumée.
L'expiation rouvre une porte fermée ;
Les souffrances sont des faveurs.
Regardons, au-dessus des multitudes folles,
Monter vers les gibets et vers les auréoles
Les grands sacrifiés rêveurs.

Monter, c'est s'immoler. Toute cime est sévère.

---

88. 1er texte de la p. 418 : Ne disons pas. (P. 419, avant d'écrire *chantons*, Hugo avait songé à écrire *disons* : car sous *ch* on lit *di*.)

89. 1er texte de la p. 418 :

Ah ! le mystère est là ! la nuit devient livide

(La correction de 88-89, qui est au-dessous du 1er texte, sur la p. 418, est identique au texte de la page 419.)

91. Texte de la p. 418 :

O douleur ! clef des cieux !
Pensons, aimons, prions. Le blasphème est fumée.

---

91. Cf. Lamartine, *Hymne à la douleur:*

Tu fais l'homme, ô douleur, oui l'homme tout entier.

92. Même thèse dans *la Providence à l'homme,* v. 55 et suiv. ; la douleur,

C'est la flamme qui purifie
Le creuset divin où la vie
Se change en immortalité.

93. Renouvier, *V. H. le philosophe,* p. 193, rapproche de ces vers 92-102 une pièce de *l'Année terrible,* où le poète constate que la douleur lui a été moralement meilleure que la prospérité :

En me voyant vaincu je me sentais grandi.
La douleur nous rassure.

97. Cette thèse sera reprise longuement le 17 septembre 1855 dans *les Malheureux.*

L'Olympe lentement se transforme en Calvaire ;
Partout le martyre est écrit ;
Une immense croix gît dans notre nuit profonde ;
Et nous voyons saigner aux quatre coins du monde
Les quatre clous de Jésus-Christ.

Ah ! vivants, vous doutez ! ah ! vous riez, squelettes !
Lorsque l'aube apparaît, ceinte de bandelettes
D'or, d'émeraude et de carmin,
Vous huez, vous prenez, larves que le jour dore,
Pour la jeter au front céleste de l'aurore,
De la cendre dans votre main.

Vous criez : — Tout est mal. L'aigle vaut le reptile ;
Tout ce que nous voyons n'est qu'une ombre inutile.
La vie au néant nous vomit.
Rien avant, rien après. Le sage doute et raille. —
Et, pendant ce temps-là, le brin d'herbe tressaille,
L'aube pleure, et le vent gémit.

Chaque fois qu'ici-bas l'homme, en proie aux désastres,
Rit, blasphème, et secoue, en regardant les astres,
Le sarcasme, ce vil lambeau,
Les morts se dressent froids au fond du caveau sombre,
Et de leur doigt de spectre écrivent — DIEU — dans l'ombre,
Sous la pierre de leur tombeau.

Marine-Terrace, 31 mars 1854.

---

106. [ténèbres que Dieu dore],

116. Texte de la page 418 :

Raille, nie et
*Blasphème et qu'*il secoue, en regardant les astres,

118. Sur le texte de la page 418, *au* avant *fond* recouvre *du*.

Date du manuscrit : 30 mars 1854.

XVIII

NOTICE

C'est sans doute le poème VII du livre VI qui a suscité la fiction que nous avons dans celui-ci : l'aigle à qui Jean demande de le transporter jusque dans la demeure de Jéhovah a dû faire naître l'aigle qui fait le voyage d'un autre astre jusqu'au nôtre. Quant à l'abîme que traverse cet aigle, il fait songer à celui que décrit Milton : voir la notice de la pièce première du livre VI.

Au pessimisme de ce poème XVIII, écrit en juin 1854, Hugo semble avoir répondu en octobre par les poèmes optimistes XIX et XX. Mais, postdatant ceux-ci d'un an, il les a datés, dans le volume, d'octobre 1855, très probablement pour affirmer que les derniers mots de sa philosophie étaient consolants : « Malgré tout, on sent qu'on est emporté dans l'azur ; il y a un Dieu. » Comme il avait postdaté d'un an les poèmes XIX et XX, il a été amené a postdater d'un an aussi le XVIII[e] auquel ils répondent.

XVIII

Hélas ! tout est sépulcre. On en sort, on y tombe :
La nuit est la muraille immense de la tombe.
Les astres, dont luit la clarté,
Orion, Sirius, Mars, Jupiter, Mercure,
Sont les cailloux qu'on voit dans ta tranchée obscure,
O sombre fosse Éternité !

Une nuit, un esprit me parla dans un rêve,
Et me dit : — Je suis aigle en un ciel où se lève
Un soleil qui t'est inconnu.
J'ai voulu soulever un coin du vaste voile ;
J'ai voulu voir de près ton ciel et ton étoile ;
Et c'est pourquoi je suis venu ;

Et, quand j'ai traversé les cieux grands et terribles,
Quand j'ai vu le monceau des ténèbres horribles
Et l'abîme énorme où l'œil fuit,
Je me suis demandé si cette ombre où l'on souffre
Pourrait jamais combler ce puits, et si ce gouffre

---

2. La *mort*
10. du *fauve* voile (*fauve*, recouvert par *vaste*, n'est pas très net.)
17. *emplir* ce puits,

---

2. A partir des *Cont.*, Hugo compare plusieurs fois la nuit à un mur, que le mot *nuit* soit employé dans son sens propre ou qu'il désigne le mystère. Voir Huguet, *Couleur*, p. 298.

Pourrait contenir cette nuit !

Et, moi, l'aigle lointain, épouvanté, j'arrive.
Et je crie, et je viens m'abattre sur ta rive,
Près de toi, songeur sans flambeau.
Connais-tu ces frissons, cette horreur, ce vertige,
Toi, l'autre aigle de l'autre azur ? — Je suis, lui dis-je,
L'autre ver de l'autre tombeau.

Au dolmen de la Corbière, juin 1855.

19-24. Première rédaction :

Et, *quoique grand moi-même,* épouvanté, j'arrive.
As-tu peur aussi toi, songeur de cette rive ?
Frissonnes-tu comme un flambeau ?
Connais-tu ces terreurs et peux-tu t'y soustraire,
Toi, l'aigle de ce ciel ? — Et je lui dis : Mon frère,
Je suis le ver de ce tombeau.

(Sous *songeur de cette* et *frissonnes*, des rédactions illisibles.)

Les vers 20-24, biffés, ont été remplacés en marge par les actuels. (Sous *crie et je viens*, au v. 20, une rédaction illisible.)

Date du manuscrit : 9 juin 1854.

XIX

VOYAGE DE NUIT

NOTICE

Il est affirmé dans cette pièce que l'humanité, malgré tous ses maux, est sûre d'aller vers le bien. Pour mettre en œuvre son idée, le poète compare la terre à un vaisseau qui voyage dans les ténèbres, mais dont les passagers sentent qu'ils sont emportés vers l'azur.

L'image de l'astre-vaisseau avait été déjà utilisée par Hugo le 29 avril 1854 dans *A la fenêtre pendant la nuit* (voir la notice de cette pièce), puis le 11 juin dans *Inferi*, pièce qui devait paraître dans la 3e série de la *Légende*. Hugo la reprend encore le 17 juin dans une strophe de *Tout le passé et tout l'avenir*, pièce qui fera partie de la 2e série de la *Légende*. Il affirme dans cette strophe que notre vaisseau va au bien parce qu'il a pour mât la croix :

> Nous allons à l'amour, au bien, à l'harmonie.
> O vivants, qui flottez dans l'énigme infinie,
> Un arbre, auguste à tous les yeux,
> Conduit notre navire à travers l'âpre abîme ;
> Jésus ouvre ses bras sur la vergue sublime
> De ce grand mât mystérieux.

Cette strophe est comme une ébauche chrétienne du *Voyage de nuit*.

Avant Hugo, l'image de l'astre-vaisseau était dans de nombreux textes lamartiniens. Elle se trouve notamment dans *les Etoiles*, Nouvelles Méditations, VIII, dont Hugo a pu se souvenir quand il a composé *A la fenêtre pendant la nuit* et dont il s'est sans doute souvenu quand il a écrit cette pièce-ci :

Souvent pendant la nuit, au souffle du zéphire,
On sent la terre aussi flotter comme un navire....
Sur ces vagues d'azur où le globe se joue
On entend l'aquilon se briser sous la proue,
Et du vent dans les mâts les tristes sifflements,
Et de ses flancs battus les sourds gémissements;
Et l'homme, sur l'abîme où sa demeure flotte,
Vogue avec volupté sur la foi du pilote!

Le symbole de la terre qui voyage comme un vaisseau n'est donc pas une invention de Hugo. Son originalité n'est pas d'avoir créé une image neuve. Elle est ailleurs.

Dans le texte lamartinien, le vaisseau symbolique est semblable à un vaisseau réel: il a une proue, des mâts, des flancs, il vogue comme un navire de la mer; et cependant, pas de termes vraiment techniques; aucun mot qui suscite la vision très nette d'un vaisseau réel.

Chez Hugo, d'une part, on a des mots tout à fait techniques, qui nous font retrouver sur le vaisseau symbolique des choses précises qui sont sur un vaisseau réel : *vigie, barre, équipage, roulis.* D'autre part, la différence entre le vaisseau symbolique et un vaisseau réel sont clairement indiquées : celui-là est *énorme* et *monstrueux* (voilà pour la taille); c'est un *globe* (voilà pour la forme); il est *sans agrès* et *sans voiles.* Ainsi, Hugo réussit également à mieux susciter la vision d'un vaisseau et cependant à empêcher qu'on oublie que ce vaisseau est la terre.

L'idée et le sentiment sont différents aussi chez les deux poètes. Lamartine est résolument optimiste, parce qu'il croit que le navire est conduit par Dieu vers un port et cette perspective lui fait oublier les souffrances du voyage. La pensée qu'il est emporté vers l'azur n'empêche pas Hugo, au contraire, de sentir profondément les maux de la traversée.

Son mot de la fin a peut-être été suggéré à Hugo par un passage de Victor de Laprade. Celui-ci avait dit, en effet, que l'astre est emporté dans l'azur. Le mot chez lui est appliqué au soleil dont on ne doit pas entraver la lumière, non à la terre; de plus, l'astre est comparé à un char, non à un vaisseau. Mais, malgré ces différences, son texte ressemble bien à celui de Hugo (*Eleusis*, Revue des Deux Mondes, 1er juillet 1841):

Tournez donc vos regards du côté de l'aurore;
En rappelant à vous l'antique obscurité,
N'entravez pas ce char *dans l'azur emporté.*

La composition de *Voyage de nuit* est à deux égards très hugo-

lienne. D'abord la pièce est construite sur une antithèse, dont le premier membre est très long, le deuxième très court. Cf. III, XI ; IV, XVI, etc. De plus le poème n'est pas comme *le Chêne* de Lamartine ou *la Bouteille à la mer* de Vigny fait d'une seule image. L'image du vaisseau, annoncée par le titre, est étrangère aux six premiers vers, apparaît au 8e, est abandonnée du v. 15 au v. 22 pour d'autres images, reparaît au 23e, est abandonnée de nouveau, puis reprise.

C'est Renouvier, *Victor Hugo le poète,* p. 129, qui le premier a signalé la beauté de cette pièce.

XIX

VOYAGE DE NUIT

On conteste, on dispute, on proclame, on ignore.
Chaque religion est une tour sonore;
Ce qu'un prêtre édifie, un prêtre le détruit;
Chaque temple, tirant sa corde dans la nuit,
Fait, dans l'obscurité sinistre et solennelle,
Rendre un son différent à la cloche éternelle.
Nul ne connaît le fond, nul ne voit le sommet.
Tout l'équipage humain semble en démence; on met
Un aveugle en vigie, un manchot à la barre.
A peine a-t-on passé du sauvage au barbare,

Pièce sans titre dans le manuscrit.

1. on *affirme*, on ignore.

9. Après *barre*, Paris 1 a une virgule, conservée par Paris 2, 3, 4. Bruxelles a un point. Paris 5 a un point et virgule.

6. Le symbole de la cloche a pu être suggéré à Hugo soit par le proverbe populaire; « qui n'entend qu'une cloche n'entend qu'un son », soit par une sensation: l'idée de religion en lui, qui est un visuel, suscite immédiatement la vision de l'édifice cultuel. L'image est, d'ailleurs, développée d'une façon curieuse. D'abord, au vers 3, s'intercale dans le développement l'image de l'édifice construit et détruit. De plus, les vers 2 et 4 ont suggéré au lecteur l'idée qu'il y a autant de temples que de religions, et autant de cloches que de temples: or, finalement, s'il y a une corde par temple, il n'y a qu'une seule cloche tirée par plusieurs cordes.

A peine a-t-on franchi le plus noir de l'horreur,
A peine a-t-on, parmi le vertige et l'erreur,
Dans ce brouillard où l'homme attend, songe et soupire,
Sans sortir du mauvais, fait un pas hors du pire,
Que le vieux temps revient et nous mord les talons,
Et nous crie : Arrêtez ! Socrate dit : Allons !
Jésus-Christ dit : Plus loin ! et le sage et l'apôtre
S'en vont se demander dans le ciel l'un à l'autre
Quel goût a la ciguë et quel goût a le fiel.
Par moments, voyant l'homme ingrat, fourbe et cruel,
Satan lui prend la main sous le linceul de l'ombre.
Nous appelons science un tâtonnement sombre.
L'abîme, autour de nous, lugubre tremblement,
S'ouvre et se ferme ; et l'œil s'effraie également
De ce qui s'engloutit et de ce qui surnage.
Sans cesse le progrès, roue au double engrenage,
Fait marcher quelque chose en écrasant quelqu'un.
Le mal peut être joie, et le poison parfum.
Le crime avec la loi, morne et mélancolique,

11-14. Ne sont pas dans le manuscrit.
15. Que le *passé* revient
21. Satan *nous* prend la main
22. Nous *nommons espérance* un tâtonnement sombre.
23-30. Ajoutés en marge.

---

16. *Allons !* Quand, dans *les Châtiments* I, XII, l'Epouvante se lève : — « Allons ! dit l'Eternel. » — L'Esprit, au v. 587 des *Mages*, « combat en criant : Allons ! » — Le Titan de la *Légende* dit quelque part : Allons ! — Voir encore la pièce LIII du liv. lyrique des *Quatre Vents*. M. Grillet, p. 310, note 1, observe que cette interjection ne surgit à la mémoire du poète que sous la pression de souvenirs sacrés ; il en conclut que nous nous trouvons là en présence d'un souvenir de Job ; Hugo aurait fait sienne l'exclamation du cheval de Job : « Il dit : Allons ! » *Job.* XXXIX, 25.

22. Vers souvent cité. Or, la rédaction primitive portait : *espérance*. Le mépris de la *science* ne faisait donc pas partie de la conception première de ce poème.

Lutte ; le poignard parle, et l'échafaud réplique.
Nous entendons, sans voir la source ni la fin,
Derrière notre nuit, derrière notre faim,
Rire l'ombre Ignorance et la larve Misère.
Le lys a-t-il raison ? et l'astre est-il sincère ?
Je dis oui, tu dis non. Ténèbres et rayons
Affirment à la fois. Doute, Adam ! nous voyons
De la nuit dans l'enfant, de la nuit dans la femme ;
Et sur notre avenir nous querellons notre âme ;
Et, brûlé, puis glacé, chaos, semoun, frimas,
L'homme de l'infini traverse les climats.
Tout est brume ; le vent souffle avec des huées,
Et de nos passions arrache des nuées ;

---

35. *L'un dit oui, l'autre non.*
39. Orthographe du man. : frimats.
41. le vent *passe*

---

30. Contre la peine de mort. Voir le poème *la Nature*.

33. *Larve* chez Hugo est à peu près synonyme de *spectre*, d'*ombre*, de *fantôme*, quand il s'agit de désigner un être mystérieux, informe, effrayant. Cf. VI, IX, 22 :

> Dis, larve Aldebaran, réponds, spectre Saturne.

Cf. encore *Légende* :

> Quelques larves de murs sous des spectres de tours.

Voir Huguet, *Forme*, p. 35-39.

34. Le lys a-t-il raison de conseiller la pureté, dont il est le symbole ? L'astre est-il sincère quand il dit la beauté de la lumière ?

36. Adam personnifie l'homme resté depuis l'origine aussi misérable et aussi borné. Voir VI, XVI, v. 135.

39. La forme arabe est semoum, la forme française simoun. Hugo a combiné les deux. Même forme dans *les Lions* de la Légende, vers 121 : « quand l'ardent semoun passe. »

42. En 1846, quand il écrit le poème XI du livre III Hugo fait naître tous nos maux de la passion, vers 13 :

> Toutes les passions engendrant tous les maux.

Ici, il fait de la passion naître nos ignorances. Par cette hostilité contre la passion, Hugo se rapproche des moralistes chrétiens et s'op-

Rousseau dit : L'homme monte ; et de Maistre : Il descend !
Mais, ô Dieu ! le navire énorme et frémissant,
Le monstrueux vaisseau sans agrès et sans voiles,
Qui flotte, globe noir, dans la mer des étoiles,
Et qui porte nos maux, fourmillement humain,
Va, marche, vogue et roule, et connaît son chemin ;
Le ciel sombre, où parfois la blancheur semble éclore,
A l'effrayant roulis mêle un frisson d'aurore,
De moment en moment le sort est moins obscur,
Et l'on sent bien qu'on est emporté vers l'azur.

Marine-Terrace, octobre 1855.

---

46. *au milieu* des étoiles,

Date du manuscrit : 30 octobre 1854.

---

pose à Fourier pour qui la bienfaisance de la passion est un dogme essentiel.

43. De Maistre croit que l'homme, créé bon par Dieu, a été perverti par le péché originel. Rousseau croit que, créé bon, l'homme a été perverti par la civilisation ; mais, pour tous les deux, l'homme est descendu. Le premier hémistiche de ce vers est donc fort singulier.

45. Dans *Inferi*, les astres où sont emprisonnés les damnés sont des vaisseaux qui n'ont « pas d'ancres et pas d'avirons ». Dans *Magnitudo Parvi*, v. 600, les mondes sont qualifiés, comme ici la terre, « esquifs sans voiles ».

46. *La mer des étoiles*. Dans *les Etoiles* de Lamartine, les étoiles sont tour à tour des vaisseaux et des flots :

de légères étoiles
Voguent dans cet azur comme de blanches voiles.....
D'autres en flots brillants s'épandent dans les airs.

Hugo, dans *A la fenêtre pendant la nuit*, a aussi les deux images : les étoiles-vaisseaux, vers 80, et les étoiles-flots, vers 108. Ici le contexte indique que la mer des étoiles, c'est la mer dont les étoiles sont les flots.

XX

RELLIGIO

NOTICE

Pierre Leroux, à qui le poète récita cette pièce sur la grève de Samarez, lui fit malicieusement observer que le thème n'en était pas neuf. Tous les poètes de l'antiquité ont senti, avant lui, la grandeur de Dieu manifestée par la lumière de la lune : Pindare, Virgile, Horace. Tous les écrivains de ce siècle ont peint des levers de lune : Chateaubriand, Obermann.

On trouvera dans l'édition des *Méditations* par M. Lanson, p. 155, note des vers 15-20, une série de textes qui prouvent que bien avant *la Prière* de Lamartine, les précurseurs du romantisme avaient traité ce motif : la nature est un temple, surtout à l'heure où la nuit tombe, quand la lune se lève.

Ce qui fait l'originalité de Hugo traitant ici ce thème à son tour, c'est d'abord « le rapport étrange qu'il a été saisir », pour répéter le mot de Leroux, c'est-à-dire la comparaison entre l'hostie et la lune. Dans *la Prière*, Lamartine emploie le mot *sacrifice :*

Voilà le sacrifice, immense, universel.

Ce mot fait songer à la messe. Il se peut donc que le vers lamartinien, resté dans la mémoire de Hugo, ait contribué pour quelque chose à la naissance du poème *Relligio*. Mais c'est très douteux. Il est probable que la comparaison entre l'hostie et la lune s'est faite spontanément, un soir, dans l'esprit de Hugo en face du lever de l'astre, et le poème est né de cette vision.

L'originalité du poème est en second lieu dans la précision avec

laquelle la comparaison a été développée. Enfin, le poème est un dialogue très dramatique, fort bien conduit en vue de satisfaire l'intérêt de curiosité.

Quand il a choisi pour interlocuteur Hermann, Hugo s'est, manifestement, souvenu du poème des *Deux Cavaliers,* IV, XII, qui était aussi un dialogue entre Hermann et lui, et où, comme dans celui-ci, il faisait, au moins en partie, sa profession de foi.

Qui est Hermann? Au moment où fut écrit le poème des *Cavaliers* en 1841, c'était probablement un interlocuteur fictif. Mais au moment où il écrit *Relligio,* Hugo songe certainement à Pierre Leroux, les confidences racontées dans *la Grève de Samarez* t. II, p. 148-165 ne permettent pas d'en douter.

Leroux est sévère pour ce poème, dans lequel il trouve, d'ailleurs, « de la candeur, de la foi, de l'émotion ». Ce qu'il reproche à Hugo, c'est de fonder sa foi en Dieu uniquement sur la beauté de la nature extérieure : cela lui paraît un outrage à la nature humaine et une attaque contre Dieu lui-même. « Oui, le monde est un temple, et Dieu s'y fait sentir; mais l'âme humaine aussi est un temple, et Dieu habite aussi ce temple, et il s'est fait verbe dans ce temple, et c'est dans ce temple... qu'il faut surtout l'adorer. »

Mais Leroux, développant son idée, critique l'image, et non pas seulement la religion de Hugo. Tu as bien fait, lui dit-il, de donner à la pièce un titre latin : *Relligio;* car c'est un poème antique, où est niée la religion du Fils. Et pourtant c'est à la religion du Fils qu'est emprunté le symbole! Leroux voit donc comme une contradiction entre la pensée, qui n'est que païenne, et l'image de la messe, qui est chrétienne.

S'il en faut croire Leroux, Hugo, sans écouter ses réponses, lui récita aussitôt après *Paroles sur la dune,* où la mort est présentée comme « le noir verrou de la porte humaine ».

Evidemment, les deux poèmes sont contradictoires. *Relligio* est un acte de foi, *Paroles sur la dune* est presque une négation. Ceci ne doit pas nous surprendre : un poète, suivant les moments, exprime des sentiments divers. Mais Leroux, qui est un logicien, est choqué ; il soupçonne Hugo de n'être qu'un rhéteur, prêt à soutenir le pour après avoir soutenu le contre.

Si les choses se sont bien passées sur la grève de Samarez comme le raconte Leroux, si Hugo récita successivement *Relligio* et *Paroles sur la dune,* on peut se demander si le poète n'avait pas eu un moment l'idée de placer dans son recueil l'un de ces poèmes à côté de l'autre. Peut-être est-ce la critique de Leroux qui le décida à les placer, au contraire, très loin l'un de l'autre.

Le poème *Relligio* est cité par Pontmartin (*Correspondant,* mai

1856) comme résumant « à peu près tous les défauts de la manière actuelle de M. Hugo ». C'est pour Caro (*R. contemporaine,* 15 juin 1856) l'exemple le plus significatif de la façon dont le sens des rapports entraîne le poète à l'extrême extravagance : cette pièce lui paraît « une charade sacrilège ». Barbey d'Aurevilly dans son 2e article (*Le Pays,* 25 juin 1856) la cite en entier pour montrer que l'imagination de Hugo est aussi corrompue que sa conscience de chrétien est perdue. Il la trouve d'un grotesque involontaire.

C'est que la comparaison avec les cérémonies catholiques y est poussée si loin que nous pouvons être amenés à la pousser jusqu'au bout. Or, s'il n'y a pas de messe sans consécration, il n'y a pas non plus de messe sans communion. Et comme Hugo s'est fait qualifier de *géant,* un lecteur, que la précision même de l'image invitera à la développer encore, se représentera, avec Barbey d'Aurevilly, la grande bouche du géant Hugo ouverte pour recevoir la lune hostie.

Cette pièce, qui a été si critiquée en 1856, a trouvé depuis des admirateurs. M. Souriau, p. 676, la qualifie de « merveilleuse » ; d'après lui, « elle est admirée de tous », et il s'étonne que Leroux n'ait pas été « fier d'être associé à un pareil chef-d'œuvre ».

Le thème de *Relligio* a été repris, mais pour être traité plaisamment, dans trois *Chansons des rues et des bois.* D'abord, II, I, II : *l'Église.* — Puis, II, IV, IV, I : *La Sainte chapelle :*

Tu sais ? Tu connais ma chapelle,
C'est la maison des passereaux.
L'abeille aux offices m'appelle
En bourdonnant dans les sureaux.

C'est le seul temple...
Là resplendit l'eucharistie
Qu'on appelle aussi le soleil.

Hugo, en écrivant ce dernier vers, aurait-il tenu compte d'une observation ironique de Barbey d'Aurevilly, qui s'étonnait que l'auteur de *Relligio* n'eût pas choisi le soleil comme l'hostie de l'église *azur* ? — Enfin, II, IV, IV, 5.

Même image encore, mais présentée avec gravité, dans *Post-scriptum de ma vie,* p. 196 : « La foi à travers le dogme est bonne ; la foi immédiate est meilleure. Je respecte la messe du dimanche à ma paroisse, j'y assiste rarement ; c'est que j'assiste sans cesse, religieux, rêveur et attentif, à cette autre messe éternelle que Dieu célèbre nuit et jour pour l'homme, dans la nature, sa grande église. »

XX

RELLIGIO

L'ombre venait ; le soir tombait, calme et terrible.
Hermann me dit : — Quelle est ta foi, quelle est ta bible ?
    Parle. Es-tu ton propre géant ?
Si tes vers ne sont pas de vains flocons d'écume,
Si ta strophe n'est pas un tison noir qui fume
    Sur le tas de cendre Néant,

Si tu n'es pas une âme en l'abîme engloutie,
Quel est donc ton ciboire et ton eucharistie ?
    Quelle est donc la source où tu bois ? —
Je me taisais ; il dit : — Songeur qui civilises,
Pourquoi ne vas-tu pas prier dans les églises ? —
    Nous marchions tous deux dans les bois.

Et je lui dis : — Je prie. — Hermann dit : — Dans quel [temple ?
Quel est le célébrant que ton âme contemple,
    Et l'autel qu'elle réfléchit ?
Devant quel confesseur la fais-tu comparaître ?

Pièce sans titre dans le manuscrit.

2. *Quelle est*, biffé, a été écrit en surcharge.

4. *un vain flocon* (corrigé en *de vains flocons*).

14. que ton *regard* contemple,

— L'église, c'est l'azur, lui dis-je ; et quant au prêtre... —
En ce moment le ciel blanchit.

La lune à l'horizon montait, hostie énorme ;
Tout avait le frisson, le pin, le cèdre et l'orme,
Le loup, et l'aigle, et l'alcyon ;
Lui montrant l'astre d'or sur la terre obscurcie,
Je lui dis : — Courbe-toi. Dieu lui-même officie,
Et voici l'élévation.

Marine-Terrace, octobre 1855.

Date du manuscrit : 10 octobre 1854.

XXI

SPES

NOTICE

Ce poème a été composé le 17 janvier 1855. Treize jours auparavant, le 4 janvier, Hugo écrivait à Mme de Girardin qu'elle aurait *les Contemplations* dans deux mois. Il considérait donc l'ouvrage comme fini, et très probablement il a voulu dans *Spes* donner le dernier mot de sa philosophie. Ce mot est : espérez au triomphe de la lumière sur la nuit, du bien sur le mal ; ayez confiance au songeur qui vous dit d'espérer.

Quelques jours après, dans *Magnitudo Parvi,* Hugo redemande d'avoir confiance au songeur. Trois mois plus tard, le 24 avril, il achèvera *les Mages*, où le songeur sera plus magnifiquement encore exalté.

Cependant la composition de l'ouvrage, dont la fin était annoncée le 4 janvier comme très prochaine, se poursuit pendant une dizaine de mois ; le recueil s'enrichit de nombreuses pièces. Mais les derniers mots du poète restent les mêmes : espérance ; confiance au songeur. Aussi, pour que les lecteurs comprennent bien que tel est l'aboutissement de ses méditations, il date dans le volume *Spes* et *les Mages* de janvier 1856, comme si c'étaient les dernières pièces qu'il eût écrites.

Le symbole de l'aube avait été utilisé dans *les Châtiments*, IV, x. Il sera repris dans *l'Année terrible,* juillet, xii :

> Je sais que Dieu semble incertain...
> Soit. Mais j'ai foi. La foi, c'est la lumière haute.
> Ma conscience en moi, c'est Dieu que j'ai pour hôte...
> L'aube est une parole éternelle donnée...
> Et je vais devant moi, sachant que rien ne ment,
> Sûr de l'honnêteté du profond firmament.

XXI

SPES

De partout, de l'abîme où n'est pas Jéhovah,
Jusqu'au zénith, plafond où l'espérance va
Se casser l'aile et d'où redescend la prière,
En bas, en haut, au fond, en avant, en arrière,
L'énorme obscurité qu'agitent tous les vents,

Pièce sans titre dans le manuscrit.

---

2. Sur la comparaison du ciel avec un plafond, ancienne et fréquente chez Hugo, voir Huguet, *Forme*, 320-324. Ce plafond est souvent celui d'un palais. Déjà le 31 mars 1854, dans *Horror*, il a été celui d'un cachot : le penseur dans ses essors y heurte son âme, v. 114-116.

3. Hugo ne dit pas à quel être ailé il compare l'âme du penseur dans les vers 114-116 de *Horror*, l'espérance dans les v. 2-3 de *Spes*, l'esprit humain dans ce texte des *Quatre Vents, liv. lyr.* :

> C'est l'inconnu. L'esprit de l'homme en qui tout vibre
> Va heurter cette porte avec une aile libre.

Le lecteur songe à un oiseau. Mais dans *la Fin de S.*, p. 118, l'esprit humain n'est qu'une mouche :

> La mouche humaine allant heurter aux cieux son aile.

5. Milton, *P. P.* VII, trad. Delille, t. II, p. 283, représente ainsi l'abîme :

> Abîme ténébreux, océan sans rivage,
> Agité par les vents, tourmenté par l'orage.

Enveloppe, linceul, les morts et les vivants, —
Et sur le monstrueux, sur l'impur, sur l'horrible,
Laisse tomber les pans de son rideau terrible;
Si l'on parle à la brume effrayante qui fuit,
L'immensité dit : Mort! L'éternité dit : Nuit!
L'âme, sans lire un mot, feuillette un noir registre;
L'univers tout entier est un géant sinistre;
L'aveugle est d'autant plus affreux qu'il est plus grand;
Tout semble le chevet d'un immense mourant;
Tout est l'ombre; pareille au reflet d'une lampe,

---

9. Manuscrit :

où tout
Si l'on parle à la brume insondable qui fuit,

(*effrayante* n'est pas dans le manuscrit.)

11. *Sans pouvoir lire un mot, l'âme ouvre* un noir registre ;

---

6. La comparaison de la nuit avec un linceul apparaît chez Hugo dès *les Orientales*, XVI, p. 112 :

Les noirs linceuls des nuits sur l'horizon se posent.

Elle reparaît dans *les Châtiments*, VII, v et IX, pp. 310, 321. Elle devient ensuite extrêmement fréquente (nombreux exemples dans Huguet, *Couleur*, 305-311), soit que les mots *nuit, ombre, obscurité* aient un sens symbolique, soit qu'ils aient leur sens propre, comme dans le texte des *Pauvres Gens :*

Jeannie est bien plus triste encor. Son homme est seul !
Seul dans cette âpre nuit! seul sous ce noir linceul !

8. Sur la comparaison de la nuit ou du mystère avec un rideau, voir Huguet, *Couleur*, 299-300.

12. Cette comparaison de l'univers avec un géant a été peut-être suggérée par un passage de Delisle de Sales, qui devait être bientôt une source du *Satyre* (voir Berret, *Philosophie*, p. 82-83) : « A peine Pythagore était-il endormi qu'il vit en songe un colosse organisé dont l'intelligence humaine ne pourra jamais calculer les proportions. Quoiqu'il se fût presque anéanti pour se faire voir tout entier, il paroissoit encore embrasser lui seul tout l'espace des mondes. »

15. L'image de la lampe sera reprise dans l'*Epopée du Ver :*

Le point du jour blanchit les fentes de l'espace
Et semble la lueur d'une lampe qui passe
Entre des ais mal joints.

Au fond, une lueur imperceptible rampe ;
C'est à peine un coin blanc, pas même une rougeur.
Un seul homme debout, qu'ils nomment le songeur,
Regarde la clarté du haut de la colline ;
Et tout, hormis le coq à la voix sibylline,
Raille et nie ; et, passants confus, marcheurs nombreux,
Toute la foule éclate en rires ténébreux
Quand ce vivant, qui n'a d'autre signe lui-même
Parmi tous ces fronts noirs que d'être le front blême,
Dit en montrant ce point vague et lointain qui luit :
Cette blancheur est plus que toute cette nuit !

Janvier 1856.

---

21. a) *S'étonne, et les passants, confus, pressés, nombreux,*
b) Raille et nie, et, *pressés, troublés, confus*, nombreux,
c) le texte actuel, en marge.

Date du manuscrit : 17 janvier 1855.

XXII

CE QUE C'EST QUE LA MORT

NOTICE

Ce poème est la deuxième pièce d'une série de méditations sur la mort composées du 6 au 29 décembre 1854. Ces pièces sont : le 6, *Ecoute, nous vivrons* de la troisième série de la *Légende* ; le 8, celle-ci et *Ire, non Ambire* de la troisième série de la *Légende* : on y peut rattacher *Croire, mais pas en nous, Cont.*, VI, v, qui est du 11 ; le 13, *Joies du soir*, III, xxvi ; le 27, *Claire*, VI, viii ; le 29, *En frappant à une porte*, VI, xxiv.

Pendant ce mois de sa vie, le poète semble avoir été préoccupé de savoir, non s'il y a une vie après la mort, — il ne le met pas en doute, — mais « comment Dieu nous traitera », pour parler comme Anne de Gonzague. Or, la réponse n'a pas toujours été la même. Le poème du 13, III, xxvi est le moins optimiste : le poète a l'effroi de la mort ; elle lui paraît redoutable pour le méchant, inquiétante même pour « le cœur sans reproche ». Le poème du 29, le dernier, VI, xxiv est optimiste en ce qui concerne le poète lui-même : d'autres ont peut-être à trembler ; lui n'a rien sur la conscience ; il va sans peur au tombeau. Ce poème-ci, VI, xxii, du 8 est d'un optimisme général : tout homme est mauvais, orgueilleux ; mais à la mort le monstre, accueilli par un Dieu tout amour dans un séjour lumineux et harmonieux, devient un ange. On voit qu'au cours de ce mois le poète est allé (8 déc.) d'un optimisme général à la crainte (13 déc.) pour revenir à un optimisme restreint (29 déc.).

Dans cette pièce, comme dans VI, v, Hugo a des vers sur l'orgueil humain que pourrait lui envier un moraliste chrétien.

XXII

CE QUE C'EST QUE LA MORT

Ne dites pas : mourir ; dites : naître. Croyez.
On voit ce que je vois et ce que vous voyez ;
On est l'homme mauvais que je suis, que vous êtes ;
On se rue aux plaisirs, aux tourbillons, aux fêtes ;
On tâche d'oublier le bas, la fin, l'écueil,
La sombre égalité du mal et du cercueil ;
Quoique le plus petit vaille le plus prospère ;
Car tous les hommes sont les fils du même père ;
Ils sont la même larme et sortent du même œil.

Pièce sans titre dans le manuscrit.

Titre. Une pièce de *Toute la lyre,* III, XLIV, t. I, p. 267 a le même titre ; mais elle ressemble moins à celle-ci qu'à *Cadaver. Ce que c'est que la mort* est un des sous-titres de *Pendant l'exil,* t. II p. 61 ; ces mots servent de titre au discours prononcé sur la tombe d'Emily de Putron le 29 janvier 1865.

1. Cf. *Actes et Paroles, Depuis l'exil,* aux obsèques de Mme Louis Blanc (1876) : « Une fécondation profonde est dans tout, la mort étant une autre naissance. » Et *Châtiments,* p. 357 :

Ne doutons pas ! croyons ! La fin, c'est le mystère !

9. Suggéré peut-être par Vigny qui fait d'Eloa une larme sortie de l'œil du Christ. Hugo fait de l'humanité une larme sortie de l'œil de Dieu qui est l'Amour, la Pitié suprême.

On vit, usant ses jours à se remplir d'orgueil; [tombe,
On marche, on court, on rêve, on souffre, on penche, on
On monte. Quelle est donc cette aube? C'est la tombe.
Où suis-je? Dans la mort. Viens! Un vent inconnu
Vous jette au seuil des cieux. On tremble; on se voit nu,
Impur, hideux, noué des mille nœuds funèbres
De ses torts, de ses maux honteux, de ses ténèbres;
Et soudain on entend quelqu'un dans l'infini
Qui chante, et par quelqu'un on sent qu'on est béni,
Sans voir la main d'où tombe à notre âme méchante
L'amour, et sans savoir quelle est la voix qui chante.
On arrive homme, deuil, glaçon, neige; on se sent

---

17. *Tout à coup* on entend
20. *La paix*, et sans savoir
de paix
22. d'extase et *d'azur* (*D'azur*, finalement, a été rétabli.)

La pièce se terminait d'abord par ces quatre vers, qui ont été biffés :

> Oui, mourir, c'est jaillir hors du néant. Dieu bon
> [vil]
> Refait le diamant avec le noir charbon ;
> Dieu, dans son mortier sombre où tout coule et ruisselle,
> Pile l'ombre et la nuit, et l'astre est l'étincelle.

Puis, Hugo a remplacé en marge les deux derniers vers par ces six vers, également biffés :

> Tout sous sa main rayonne, éclaire, luit, s'allume ;
> Dieu, le grand forgeron, sur l'éternelle enclume
> Faite avec cet airain que nous nommons l'azur,
> Bat de son lourd marteau l'ombre, l'abîme obscur,
> [lugubre]
> L'homme sinistre et noir, la brume universelle,
> Les ténèbres, la nuit; et l'astre est l'étincelle.

---

17. *Quelqu'un* : « C'est ainsi que Victor Hugo aime à désigner le dieu inconnu, mais certain, devant lequel il s'incline. » Rigal, *la signification philosophique du Satyre* dans les *Mélanges Chabaneau*. M. Rigal donne de nombreux exemples de ce *Quelqu'un ; Satyre*, v. 665 ; *Dieu* II, 2, 16-22, etc.

20. *L'Amour*, Cf. *Fin de Satan*, IV, III : « Oh! l'essence de Dieu, c'est d'aimer... » Et *Dieu*, II, VIII :

> Dieu, c'est le jour sans borne et sans fin qui dit : J'aime.

Fondre et vivre; et, d'extase et d'azur s'emplissant,
Tout notre être frémit de la défaite étrange
Du monstre qui devient dans la lumière un ange.

Au dolmen de la tour Blanche, jour des Morts, novembre 1854.

Date du manuscrit : 8 Xbre 1854.

XXIII

LES MAGES

NOTICE

Hugo, dans le volume, a daté le poème des *Mages* de janvier 1856, comme s'il l'avait composé au moment de l'impression. Par cette date il nous avertit que nous devons chercher dans *les Mages* le dernier mot de sa philosophie, et ce mot, c'est : espérez en l'avenir, ayez confiance aux génies qui conduisent l'humanité.

Voir la notice de *Spes*.

L'idée que les hommes de génie, surtout les poètes, ont une mission sacrée est familière aux romantiques. Ici, comme partout, Chateaubriand dit le premier mot : « Ces chantres sont de race divine ; ils possèdent le seul talent incontestable dont le ciel ait fait présent à la terre. »

Ce mot de René fit une grande impression. Il sert d'épigraphe à une pièce de *Joseph Delorme*, où Sainte-Beuve salue en Lamartine le mage tel à peu près déjà que le comprendra Hugo :

O toi qui sais ce que la terre
Enferme de triste aux humains,
Qui sais la vie et son mystère,
Et qui fréquentes, solitaire,
La nuit, d'invisibles chemins ;

Toi qui sais l'âme et ses orages,...

Qui sais le bruit du lac où tombe
Une feuille échappée au bois,
Les bruits d'abeille et de colombe,
Et l'Océan avec sa trombe,
Et le ciel aux immenses voix ; etc., etc.

On a déjà là comme une esquisse du fameux passage : « Ils savent ce que le soir calme... Ils entendent ce que murmurent... (*Mages*, 271 et suiv.). Et c'est déjà le vers des *Mages*, si la strophe est plus grêle.

Dans une autre pièce, *Consolations*, XVII, Sainte-Beuve nous donne avant Hugo un défilé des mages ; les savants n'y figurent pas, mais les artistes, Rubens, Rembrandt, Mozart y sont à la suite des poètes, Dante, Milton, Shakespeare ; et déjà Sainte-Beuve développe, comme Hugo fera aux vers 191-200, l'idée que chacun des génies contribue pour sa part à bâtir et à décorer le temple du Très Haut (voir la note du vers 191).

Chez Lamartine, nous trouvons quelque chose de plus : c'est la comparaison formelle du poète avec le prêtre. Dans la pièce *A un Curé de village*, 1829, *Nlles Méd.*, Lamartine fait du prêtre un poète, n'ayant pas besoin d'autre génie que les battements de son cœur, mais il fait en revanche du poète la voix de la nature, dont le prêtre est l'encensoir : l'un vaut l'autre. En 1849, dans le commentaire de *la Prière* des *Méditations*, il dit presque qu'il n'y a prière que des poètes. Mais plus significatif encore est un passage de *la Chute d'un ange*, VIII[e] Vision. Le vieillard y demande que les prières de la communauté soient adressées à Dieu par les enfants, les vieillards, les femmes, puis par les poètes ; ceux-ci sont les vrais prêtres de Dieu, parce qu'ils savent lire le livre de la nature ; l'idée générale du poème de Hugo est là, et là est en germe le développement qui commence au v. 270 :

Il est, parmi les fils les plus *doux* [1] de la femme,
Des hommes dont les sens obscurcissent moins l'âme...
C'est dans leur transparente et limpide pensée
Que l'image infinie est le mieux retracée
Et que la vaste idée où l'Eternel se peint
D'ineffables couleurs s'illumine et se teint !
Ceux-là, fuyant la foule et cherchant les retraites,
Ont avec le désert des amitiés secrètes ;
Sur les grèves des flots en égarant leurs pas,
Ils entendent des voix que nous n'entendons pas :
Ils savent ce que dit l'étoile dans sa course
La foudre au firmament, le rocher à la source,
La vague au sable d'or qui semble l'assoupir,
Le bulbul à l'aurore [2] et le cœur au soupir.
Les cornes des béliers rayonnent sur leurs têtes [3].
Ecoutez-les prier, car ils sont vos prophètes.

---

1. Cf. Hugo, vers 4.
2. Hugo : ils savent ce que la bouche des roses dit à l'oreille des cieux.
3. Hugo, v. 669-670.

Quant à Hugo, bien avant 1855, il avait affirmé la thèse romantique des poètes-mages et revendiqué pour lui-même une place d'élite dans leur chœur sacré.

Cette thèse fut la sienne dès l'enfance, d'après une pièce de *Toute la lyre*, IV, XIII, t. II, p. 20, datée dans le volume du 1er février 1855, donc peu antérieure aux *Mages*, si la date est exacte. Le poète explique que tout enfant il entendit une voix lui conseiller le culte des grands hommes :

> Les grands hommes, enfant, sont les lueurs de Dieu.
> Ils sont l'ardente roue autour du sombre essieu.
> Ils jettent, des hauteurs de leur brûlant solstice,
> L'un de la vérité, l'autre de la justice,
> L'autre de la sagesse, et tous de l'infini.

En fait, dès la préface des *Odes* de 1826, Hugo assigne au poète la mission de « marcher devant les peuples comme une lumière » et de « leur montrer le chemin ». Il reprend cette thèse dans la pièce IX des *Feuilles d'a.* ; c'est déjà la strophe des *Mages* et déjà les poètes-mages sont comparés à Gama et à Colomb :

> Ces Gamas, en qui rien n'efface
> Leur indomptable ambition,
> Savent qu'on n'a vu qu'une face
> De l'immense création.
> Ces Colombs, dans leur main profonde,
> Pèsent la terre et pèsent l'onde
> Comme à la balance du ciel,
> Et, voyant d'en haut toute cause,
> Sentent qu'il manque quelque chose
> A l'équilibre universel.
>
> Ce contrepoids qui se dérobe
> Ils le chercheront, *ils iront* [1] ;...

Même thèse dans la pièce XX des *Ch. du Crép.* ; le monde y est représenté comme un livre,

> Où les penseurs rêvent
> Des sens inconnus ;
> Où ceux que Dieu charge
> D'un front vaste et large
> Ecrivent en marge :
> Nous sommes venus !

Même thèse encore dans la pièce XXVI, où le poète prétend que la

1. Cf. *Ibo*.

terre lui disait : Poète ! que le ciel lui répétait : Prophète ! « Marche, parle, enseigne, écris ! » Même thèse, et plus hautement affirmée, dans la pièce I de *les R. et les O.* :

> Peuples ! écoutez le poëte
> Ecoutez le rêveur sacré !...
> Des temps futurs perçant les ombres
> *Lui seul* distingue en leurs flancs sombres
> Le germe qui n'est pas éclos.

Dans la pièce XX du même recueil, on a un défilé court, mais assez complet des mages : l'un a trouvé l'aimant, la presse, la boussole ; l'autre un monde où l'on va, l'autre un vers qui console ; ce roi a pris la liberté par la main, ce prêtre a recueilli l'enfant sans mère, ce juge a aboli le tombereau infâme...

La deuxième partie du poème *Abîme*, écrit le 26 novembre 1853, mais que Hugo publiera seulement dans la troisième série de la *Légende* contient une autre ébauche des *Mages*. Il est à noter que parmi les hommes supérieurs par lesquels l'homme se vante d'avoir manifesté sa puissance, le poème *Abîme* place deux conquérants entre deux poètes :

> Je m'appelle Shakspeare, Annibal, César, Dante.

Dans *les Mages* les conquérants seront exclus du chœur des génies.

Enfin nous avons vu plus haut que peu avant d'écrire *les Mages*, Hugo avait traité le thème qui y est développé en janvier 1855 dans *Spes*, puis dans *Magnitudo Parvi*.

Après *les Contemplations*, Hugo reprendra plusieurs fois la thèse du poète-prêtre, notamment dans *William Shakespeare, les âmes*, I, p. 143, et dans *Religions et Religion*, IV, p. 64 :

> O vivants ! il vous faut des prêtres quels qu'ils soient.

Les vérités flamboient à travers les plus noirs. Mais au-dessus de ceux-ci, le ciel met les voyants directs, les sages inspirés :

> Car l'homme fait le prêtre, et Dieu seul fait le mage.

Dans cette notice nous avons indiqué seulement les principaux textes où l'idée générale du poème avait été abordée avant le 24 avril 1855 soit par Hugo soit par d'autres. On trouvera dans les notes mises au bas du texte l'indication de quelques-unes au moins des sources d'où viennent les divers développements. Dans ces notes nous avons essayé aussi de montrer que Hugo, sans prétendre être le

seul mage, se fait le plus souvent du mage une idée conforme à son propre génie.

Le poème des *Mages* fut peu goûté en 1856. C'est Renouvier qui le premier sut faire admirer « la forme éclatante, les traits merveilleux, si abondants, de cette composition incomparable » à laquelle il consacra tout un chapitre : *V. Hugo le philosophe*, VI. Un peu plus tard, dans son *Evolution de la poésie lyrique au XIXe s.*, Brunetière cita *les Mages* comme le poème le plus lyrique de son auteur et fit admirer en particulier les vers 251 et suiv. Plus récemment, ce poème a été étudié avec pénétration par Guiard, *La Fonction du poète, étude sur V. Hugo*, Paris, 1910, pp. 186-194.

XXIII

LES MAGES

I

Pourquoi donc faites-vous des prêtres
Quand vous en avez parmi vous?
Les esprits conducteurs des êtres
Portent un signe sombre et doux.
Nous naissons tous ce que nous sommes.
Dieu de ses mains sacre des hommes
Dans les ténèbres des berceaux;
Son effrayant doigt invisible

---

8. *a*) *Dans l'ombre son* doigt invisible
b) Son *immense* doigt

---

4. Déjà en 1839 dans la pièce I des *R. et O.*, Hugo avait dit du poète qu' « homme, il est *doux* comme une femme », et dans la pièce XXXII il l'appelait « cet homme pensif, *mystérieux* et *doux* ». *Mystère* et *douceur* sont donc depuis longtemps pour Hugo les caractères du poète. Seulement, depuis l'exil, au lieu de *mystérieux* il dit: *sombre.*

8. Dans *A la fenêtre*, le Créateur est qualifié de *terrible* et le ciel son autel d'*effrayant*, VI, IX, v. 82 et 30. Que Dieu est invisible, c'est-à-dire impénétrable, Hugo ne cesse de le dire; voir notamment la pièce VI, VII. Il résume donc dans ce vers 8 deux des caractères essentiels qu'il attribue à Dieu.

Ecrit sous leur crâne la bible
Des arbres, des monts et des eaux.

Ces hommes, ce sont les poëtes ;
Ceux dont l'aile monte et descend ;
Toutes les bouches inquiètes
Qu'ouvre le verbe frémissant ;
Les Virgiles, les Isaïes ;
Toutes les âmes envahies
Par les grandes brumes du sort ;
Tous ceux en qui Dieu se concentre ;
Tous les yeux où la lumière entre,
Tous les fronts d'où le rayon sort.

---

12. a) *Les mages de l'onde et du vent ;*
b) Ceux dont *l'aile* monte et descend ;
c) [le cri] (En 4[e] rédaction, *l'aile* a été récrit.)

14. *Qu'entrouvre le souffle vivant ;*

15. a) Les *Pindares*, les Isaïes ;
b) [Moïses]
c) Virgiles (écrit sur *Pindares*)

17. Par les grandes *ombres*

19. Tous les *fronts*

20. Tous les *yeux*

---

10. Déjà le 24 janvier 1855 dans la pièce III, VIII, vers 1-2, Hugo avait présenté la terre comme la vraie bible.

12. L'esprit du poète monte jusqu'aux plus hauts problèmes et descend jusqu'aux réalités les plus humbles. Aussi son œuvre est-elle tour à tour sublime et familière, comme il est dit dans la pièce I, V.

15. Après avoir rejeté, peut-être à cause des sons, la version *les Pindares*, Hugo a rejeté la deuxième : *les Moïses* ; celle-ci lui parut avoir le tort de montrer les inspirés de Dieu seulement dans le peuple hébreu ; c'était presque admettre qu'il y avait une religion révélée. On s'étonne que Hugo n'ait pas songé tout de suite à Virgile.

20. Dans le manuscrit il y avait d'abord *fronts* là où maintenant il y a *yeux*, et réciproquement. Donc ce vers 20 ne semble pas avoir été suggéré par le souvenir des rayons sortant de la tête de Moïse. Mais c'est ce souvenir qui a dû faire faire la correction.

Ce sont ceux qu'attend Dieu propice
Sur les Horebs et les Thabors;
Ceux que l'horrible précipice
Retient blêmissants à ses bords;
Ceux qui sentent la pierre vivre;
Ceux que Pan formidable enivre;
Ceux qui sont tout pensifs devant
Les nuages, ces solitudes
Où passent en mille attitudes
Les groupes sonores du vent.

Ce sont les sévères artistes
Que l'aube attire à ses blancheurs,
Les savants, les inventeurs tristes,
Les puiseurs d'ombre, les chercheurs,
Qui ramassent dans les ténèbres

21-30. Ajoutés en marge; d'une autre encre.
23. Ceux que le *fauve* précipice
31-40. Ajoutés en marge; même encre que pour 21-30.
34. Les *philosophes*, les chercheurs,

---

22. Horeb, montagne de Dieu. Sur l'ordre de l'ange, Elie s'y dirige. Quand il y est arrivé, Dieu lui parle. III *Rois*, XIX, 8. — Thabor, montagne de la Transfiguration.

23. Ce précipice, c'est le grand mystère. Hugo le qualifie presque toujours d'horrible, et celui qui le contemple d'effaré ou de blême: voir VI, IX, 67.

25. Au premier rang de ceux-là est celui qui a dit V, XVII, 7: « vis, caillou » et qui a démontré dans *la Bouche d'Ombre* l'étrange vie des pierres.

26. Dans la pièce *Pan* des *F. d'aut.*, Hugo demande aux poètes de s' « enivrer » de tout.

27-28. Déjà en juin 1843 dans *Aux Arbres*, III, XXIV, Hugo se représente *pensif* et dit qu'un nuage l'occupe tout un jour.

31-40. Cette strophe est une addition marginale d'une autre encre. Les artistes et les savants ne sont donc entrés dans le chœur des Mages qu'à la réflexion. — Quelle que soit leur tâche, les mages sont *sévères*, et même *tristes*.

Les faits, les chiffres, les algèbres,
Le nombre où tout est contenu,
Le doute où nos calculs succombent,
Et tous les morceaux noirs qui tombent
Du grand fronton de l'inconnu !

Ce sont les têtes fécondées
Vers qui monte et croît pas à pas
L'océan confus des idées,
Flux que la foule ne voit pas,
Mer de tous les infinis pleine,
Que Dieu suit, que la nuit amène,
Qui remplit l'homme de clarté,
Jette aux rochers l'écume amère,
Et lave les pieds nus d'Homère

---

38. *L'espace* où nos *efforts* succombent,
L'énigme
46. *Qui vient de Dieu, que l'ombre* amène,
48. Jette aux *Nérons* l'écume amère,
Césars
vents son
[rocs son]

---

37. « C'est une vraie pensée pythagoricienne que V. Hugo exprime par ce vers; et elle n'est point isolée chez lui ; « Dieu par qui la forme sort du nombre », dit-il ailleurs ; et encore (*le Satyre*) : « L'homme, le chiffre élu, tête auguste du nombre. » Renouvier, *V. H. le philosophe*, p. 126. Voir dans *W. Shakespeare*, p. 82, le développement sur « le profond mot Nombre » qui est « à la base de la pensée de l'homme ».

40. L'image de l'édifice est fréquente chez Hugo, appliquée à l'univers, au ciel ; voir VI, IX, 28.

41. Les vers 21-40 ont été ajoutés en marge. Le vers 41 continue les vers 12-20 : ces hommes sont les bouches, les âmes, les yeux, les fronts, ce sont les têtes...

46. Les penseurs ont des idées parce qu'il fait nuit : idée chère à Hugo ; ce sont les problèmes qui suscitent la pensée ; s'il n'y avait pas d'obscurités, il n'aurait pas de chercheurs.

Avec un flot d'éternité!

Le poëte s'adosse à l'arche.
David chante et voit Dieu de près;
Hésiode médite et marche,
Grand prêtre fauve des forêts;
Moïse, immense créature,
Étend ses mains sur la nature;
Manès parle au gouffre puni,
Écouté des astres sans nombre... —
Génie! ô tiare de l'ombre!
Pontificat de l'infini!

L'un à Patmos, l'autre à Tyane;

---

52. *Job voit Dieu dans l'ombre et* de près;
54. Grand prêtre *effrayant* des forêts;
55. *Orphée*, immense créature,
58. des *soleils*

---

50. Avec la rédaction primitive du vers 48 (*aux Nérons*, puis *aux Césars*), le sens était sans doute : aux tyrans la montée des idées jette finalement l'amertume de la satire flétrissante, aux Homères qui ont mendié pendant leur vie elle assure l'immortalité. Avec le texte actuel (*aux rochers*) le sens devient sans doute : ce qu'il y a de trouble dans les idées nouvelles n'est que pour les rochers, est retenu par eux, ne va pas jusqu'à la plage; ce qu'elles ont de bon immortalise les poètes.

53-58. Même dans la version actuelle où il n'est plus *effrayant*, cet Hésiode, pontife, fauve, poète des forêts, est Hugo bien plus qu'Hésiode. — *Orphée*, de la version primitive, a été changé en *Moïse* peut-être en souvenir du poème de Vigny où Moïse « étend sa grande main ». — Manès (240-274 après J.-C.) essaya de fondre le christianisme avec les religions de l'Orient, surtout des Perses. Ceux-ci étaient de grands observateurs des astres.

59. *Tiare*. Image chère à Hugo : le mot lui plaît par ses sons, l'objet par sa forme et son éclat. Voir VI, IX, 41; III, XXX, 732. Les étoiles sont dans *Magnitudo Parvi* une tiare pour le pâtre-mage. Ici, c'est le génie qui porte la tiare : il est le grand prêtre du grand mystère.

61. L'un, c'est l'auteur de l'*Apocalypse*; l'autre, c'est Apollonius, célèbre par son savoir et sa vertu, et dont les païens opposèrent les miracles à ceux de Jésus.

D'autres criant : Demain ! demain !
D'autres qui sonnent la diane
Dans les sommeils du genre humain ;
L'un fatal, l'autre qui pardonne ;
Eschyle en qui frémit Dodone,
Milton, songeur de Whitehall,
Toi, vieux Shakspeare, âme éternelle ;
O figures dont la prunelle
Est la vitre de l'idéal !

Avec sa spirale sublime,
Archimède sur son sommet
Rouvrirait le puits de l'abîme
Si jamais Dieu le refermait ;

---

64. *Pour les réveils*

71-80. Ajoutés en marge, probablement un autre jour.

---

66. « Il y a dans ce qui nous reste d'Eschyle plus de 200 textes en l'honneur de Zeus et quelques-uns présentent peut-être la plus haute inspiration religieuse de la poésie grecque. Hugo a donc raison de comparer l'âme du poète épris de Zeus à l'arbre fatidique qui dans le frémissement de son feuillage murmurait les volontés du dieu. » Note de M. F. Maury.

67. Whitehall, palais de Charles Ier, devenu palais de Cromwell. Milton était secrétaire du conseil.

70. Dans *Lucrèce Borgia,* I, II, « un visage sans yeux, c'est un palais sans fenêtres. » L'image se précise dans un texte de 1845, par la substitution de *prunelle* à *œil,* et de *vitre* à *fenêtre :* « où l'intérêt a remplacé l'intelligence, il n'y a plus de fierté ;. . l'œil se ternit ; la prunelle y est encore, le regard n'y est plus ; il y a toujours la vitre, il n'y a plus la lampe » ; *Correspondance,* II, p. 67. Vient ensuite le texte ci-dessus où la prunelle-vitre des mages laisse voir l'idéal. Voir Huguet, *Couleur,* pp. 273 et suiv.

71-80. Addition marginale. Archimède, Euclide et Kopernic ne sont donc pas entrés tout de suite dans le chœur des Mages. Ils y ont été précédés par les poètes.

71. *Sa spirale :* Archimède a découvert les propriétés de la spirale. — *Sur son sommet :* sur le sommet où le met son génie ; même sens I, IX, 16, où le poète est représenté « seul sur son noir sommet ». — *Le puits de l'abîme :* image apocalyptique.

Euclide a les lois sous sa garde ;
Kopernic éperdu regarde,
Dans les grands cieux aux mers pareils,
Gouffre où voguent des nefs sans proues,
Tourner toutes ces sombres roues
Dont les moyeux sont des soleils.

Les Thalès, puis les Pythagores ;
Et l'homme, parmi ses erreurs,
Comme dans l'herbe les fulgores,
Voit passer ces grands éclaireurs.
Aristophane rit des sages ;
Lucrèce, pour franchir les âges,
Crée un poëme dont l'œil luit,
Et donne à ce monstre sonore
Toutes les ailes de l'aurore,
Toutes les griffes de la nuit.

---

90. Est suivi, sur la page 431 du manuscrit, de 4 vers biffés, qui sont devenus plus loin les 141-144 actuels.

---

78. Dans les *Quatre Vents*, t. I, p. 48, la terre est une nef qui a une proue. La comparaison des astres avec des vaisseaux est aussi au v. 600 de *Magnitudo Parvi*, au v. 45 de *Voyage de nuit*, etc. La comparaison du ciel avec la mer est dans *A la fenêtre*, VI, IX, et ailleurs.

79-80. A moins qu'il ne s'agisse de bateaux à *roues*, l'image du char se substitue à celle du vaisseau.

83. *Fulgores*. « Les insectes, propres à l'Amérique méridionale, sont ornés de couleurs brillantes : d'où leur nom. Le *Fulgore porte-lanterne* porte sur le devant de la tête un renflement vésiculeux plus long que la moitié du corps, et qui brille avec éclat dans l'obscurité. » Bouillet.

85. Allusion aux *Nuées*, où Aristophane rit de Socrate.

86. Allusion aux vers où Lucrèce dit que s'il a entrepris une tâche aussi difficile, c'est parce qu'un grand espoir de louange a frappé son cœur, I, v. 922-923.

88. *Sonore :* épithète chère à Hugo. Voir plus haut le v. 30.

90. Le poème de Lucrèce devient un monstre apocalyptique : il a des ailes et des griffes, mais il est hugolien par sa parenté avec l'aurore et la nuit.

Rites profonds de la nature !
Quelques-uns de ces inspirés
Acceptent l'étrange aventure
Des monts noirs et des bois sacrés ;
Ils vont aux Thébaïdes sombres,
Et, là, blêmes dans les décombres,
Ils courbent le tigre fuyant,
L'hyène rampant sur le ventre,
L'océan, la montagne et l'antre,
Sous leur sacerdoce effrayant !

Tes cheveux sont gris sur l'abîme,
Jérôme, ô vieillard du désert !
Élie, un pâle esprit t'anime,
Un ange épouvanté te sert.
Amos, aux lieux inaccessibles,
Des sombres clairons invisibles
Ton oreille entend les accords ;
Ton âme, sur qui Dieu surplombe,
Est déjà toute dans la tombe,
Et tu vis absent de ton corps.

91-100. Addition marginale, probablement contemporaine des vers 81-90.
94. et des *lieux* sacrés ;
101-120. Addition marginale, postérieure à 91-100.

---

96. *Décombres* : la Thébaïde est peuplée des ruines des grands monuments égyptiens ; mais Hugo, sans doute, pense surtout aux ruines de la nature qui sont dans tous les déserts. — La Thébaïde, étant un pays de grand soleil, est, naturellement, qualifiée par Hugo de *sombre*.

97. Dans toutes les légendes, les solitaires ont des rapports familiers avec les bêtes sauvages. Mais Hugo se souvient peut-être surtout d'Orphée *mulcentem tigres : Géorg.*, IV, 510.

104. Elie reçoit d'un ange un pain et un vase d'eau, III *Rois*, XIX, 5. Mais c'est Hugo qui prête l'épouvante à cet ange, comme il la prête à tous les voyants et à ceux qui les approchent.

110. Hugo, qui a lu Amos, s'est souvenu qu'aux chapitres VII et

Tu gourmandes l'âme échappée,
Saint Paul, ô lutteur redouté,
Immense apôtre de l'épée,
Grand vaincu de l'éternité!
Tu luis, tu frappes, tu réprouves;
Et tu chasses du doigt ces louves,
Cythérée, Isis, Astarté;
Tu veux punir et non absoudre,
Géant, et tu vois dans la foudre
Plus de glaive que de clarté.

---

117. *a*) *Hécate, Vénus,* Astarté;
b) *Cythérée,* Isis,
c) Cythérée (rétabli en dessous, à l'encre rouge).

VIII de sa prophétie Amos apparaît comme un grand visionnaire. « Le Seigneur me fit voir encore cette vision », dit-il plusieurs fois. Amasias lui dit, XII, 12 : « Sortez d'ici, homme de visions. » Et toutes les visions d'Amos sont terribles. Aussi Amos, qui semble lui avoir plu encore par les sonorités de son nom, est-il devenu pour Hugo le type du voyant. Dans *Dieu*, p. 248, l'Être demande au poète s'il veut aller « plus loin qu'Amos n'alla. » Dans *la Fin de Satan*, p. 256, le prêtre de Dieu, c'est Jephté, son chanteur David, son prophète Amos. Dans *Toute la lyre*, pp. 6, 7, 85, Amos est comparé à Dante; à Salomon, Jean et Isaïe; à Pindare, Eschyle, Job, Plaute, Isaïe. Voir encore *Quatre Vents*, t. II, p. 166; *les R. et les O.*, XLII; *Ibo*, vers 42, et *Chansons des rues*, p. 6.

111-120. Au v. 113, Hugo se souvient que saint Paul est représenté avec une épée. Au v. 114, allusion à la conversion de Paul, terrassé par la grâce sur le chemin de Damas. Aux v. 111-117, allusion à la guerre aux idoles, *Actes*, XIX : un certain Démétrius soulève le peuple d'Ephèse contre saint Paul parce qu'il a dit que les dieux qu'on fabrique ne sont pas des dieux ; le peuple crie : la grande Diane des Ephésiens ! Mais il était plus romantique de substituer à Diane Cythérée, Isis et Astarté. — Ce portrait de saint Paul ne tient aucun compte de textes bien connus : « la charité est la plus excellente des trois vertus », I *Cor.*, XIII, 13; « dites-moi une de vos souffrances que je n'ai pas partagée », II *Cor.*, XI, 29. Voir le *Panégyrique* de Bossuet, qui rappelle le mot de saint Augustin : Paul a « une tendresse plus que maternelle pour les peuples qui lui sont commis ».

Orphée est courbé sur le monde;
L'éblouissant est ébloui;
La création est profonde
Et monstrueuse autour de lui;
Les rochers, ces rudes hercules,
Combattent dans les crépuscules
L'ouragan, sinistre inconnu;
La mer en pleurs dans la mêlée
Tremble, et la vague échevelée
Se cramponne à leur torse nu.

Baruch au juste dans la peine
Dit : — Frère ! vos os sont meurtris;
Votre vertu dans nos murs traîne

---

121. Manuscrit :

Linus courbé
Orphée est *penché* sur le monde ;

(L'édition originale a rétabli : Orphée.)

---

130. Les comparaisons de l'eau avec une chevelure et de l'écueil avec un homme robuste sont anciennes chez Hugo. Dans *les Orient.*, XII, p. 92 le Danube « tombe échevelé dans la mer ». Dans *les Ch. du Cr.*, XXVI, p. 169 : « l'écueil aux hanches énormes. » Mais ici le rocher-hercule et la vague échevelée deviennent des personnes vraiment vivantes. L'image de l'eau échevelée est aussi dans la *Légende*, t. III, p. 37.

131. Baruch explique aux Hébreux captifs à Babylone pourquoi Dieu les a frappés, puis il leur annonce la délivrance. A cette prophétie Hugo donne un sens symbolique : les délivrés sont pour lui les justes, mais en particulier les proscrits du Coup d'Etat. Le poète semble s'être souvenu surtout de ces passages, IV, 21 : V, 3 : « Mes enfants, ayez bon courage, criez vers le Seigneur, et il vous délivrera de la main des princes qui sont vos ennemis... Dieu fera luire aux yeux de tous les hommes qui sont sous le ciel la lumière éclatante qu'il mettra sur vous. »

132. Baruch n'appelle pas *Frères* ceux auxquels il s'adresse. Mais dans le sommaire du chap. III la traduction Saci met : « Le prophète continue d'implorer la miséricorde du Seigneur *au nom de ses frères.* » Or, Hugo lisait la Bible dans cette traduction.

La chaîne affreuse du mépris ;
—Mais comptez sur la délivrance,
Mettez en Dieu votre espérance,
Et de cette nuit du destin,
Demain, si vous avez su croire,
Vous vous lèverez plein de gloire,
Comme l'étoile du matin ! —

L'âme des Pindares se hausse
A la hauteur des Pélions ;
Daniel chante dans la fosse
Et fait sortir Dieu des lions.
Tacite sculpte l'infamie ;
Perse, Archiloque et Jérémie
Ont le même éclair dans les yeux ;
Car le crime à sa suite attire
Les âpres chiens de la satire
Et le grand tonnerre des cieux.

Et voilà les prêtres du rire,
Scarron, noué dans les douleurs,
Ésope, que le fouet déchire,
Cervante aux fers, Molière en pleurs !

---

145. Sur la page 433 du manuscrit, les vers 145-150 sont en marge gauche, avec, au-dessous, 181-190, 191-194 ; — les vers 151-170 forment, à droite, le corps de la page et sont d'une écriture antérieure ; — ils son suivis de la strophe 171-180, écrite en petits caractères et qui est une addition. Des numéros à l'encre rouge indiquent l'ordre des strophes.

154. *Cervante*, biffé, a été récrit en surcharge.

---

145. *Sculpte*. Ce mot qualifie très bien le talent de Tacite. Voir Courbaud, *les Procédés d'art de Tacite*, Paris, 1918, p. 131.

153. Esope, étant esclave de Xanthus, avait dit avoir vu deux corneilles. L'une des deux s'était envolée quand Xanthus vint vérifier le dire. Le maître dit : qu'on lui donne les étrivières. « L'ordre fut exécuté. » (Récit de La Fontaine.)

154. Cervantès, fait prisonnier par des pirates après la bataille de Lépante, demeura aux fers pendant cinq ans. Il n'était pas encore célèbre. — Molière en pleurs, c'est le Molière des romantiques.

Le désespoir et l'espérance!
Entre Démocrite et Térence,
Rabelais, que nul ne comprit;
Il berce Adam pour qu'il s'endorme,
Et son éclat de rire énorme
Est un des gouffres de l'esprit!

Et Plaute, à qui parlent les chèvres,
Arioste chantant Médor,
Catulle, Horace dont les lèvres
Font venir les abeilles d'or;
Comme le double Dioscure,
Anacréon près d'Épicure,
Bion, tout pénétré de jour,
Moschus, sur qui l'Etna flamboie,
Voilà les prêtres de la joie!
Voilà les prêtres de l'amour!

Gluck et Beethoven sont à l'aise
Sous l'ange où Jacob se débat;

---

158. *Qui* berce
159. Et *dont l'*éclat

---

155. Les prêtres du rire sont au désespoir et enseignent l'espérance.

158. Adam pour Hugo, c'est l'homme resté depuis l'origine aussi ignorant, aussi malheureux. Voir VI, xvi, 135.

161. Hugo songe à la parenté de la comédie avec le drame satyrique et la poésie bucolique.

165. Comme les deux Dioscures, Castor et Pollux, Anacréon, qui est le poète du plaisir, et Epicure, qui en est le philosophe, sont inséparables.

168. Hugo veut-il dire que les flammes et la chaleur de l'Etna se retrouvent dans la poésie de Moschus? Alors, il donne de cette poésie une idée bien inexacte. Il avait été plus heureux, I, xiv, en disant : « la chanson que fredonne Moschus, grillon bucolique de la cheminée Etna. »

171-180. Strophe ajoutée. Les musiciens, comme les savants, son entrés tardivement dans le chœur des Mages.

172. La lutte de Jacob avec l'ange est souvent employée comme

Mozart sourit, et Pergolèse
Murmure ce grand mot : Stabat!
Le noir cerveau de Piranèse
Est une béante fournaise
Où se mêlent l'arche et le ciel,
L'escalier, la tour, la colonne;
Où croit, monte, s'enfle et bouillonne
L'incommensurable Babel !

L'envie à leur ombre ricane.
Ces demi-dieux signent leur nom,
Bramante sur la Vaticane,

---

176. Manuscrit : insondable fournaise. Edition : béante.
178-179. *Où* (mots illisibles sous la biffure) *colonne*
Monte, descend, s'enfle et bouillonne
(Le texte actuel est en marge.)

---

symbole par Lamartine et par Hugo. Voir Lamartine, *l'Esprit de Dieu* et le commentaire ; et *Bonaparte*. Voir Hugo, *Contempl.*, III, xx, 55, où la lutte de l'ange contre Jacob est celle de l'idée contre le corps ; *Toute la lyre*, V, xvii, t. II, p. 102 ; *Quatre Vents*, t. II, p. 50.

174. Pergolèse, 1710-1736, auteur d'un *Stabat* d'une rare puissance d'expression. *Stabat* est un grand mot pour Hugo, qui a toujours offert, comme un modèle d'admirable énergie, l'attitude que le début de la célèbre prose liturgique prête, d'après l'évangile de saint Jean, à la mère douloureuse : *Stabat mater dolorosa Juxta crucem lacrimosa Dum pendebat filius.*

175. Piranèse, 1720-1778, architecte et graveur. « L'immense cité sortie du « noir cerveau de Piranèse », la largeur de l'inspiration, la poésie de l'effet, l'intensité avec laquelle les lumières rayonnent à travers le fourmillement des ombres, étaient faites pour frapper le génie de Hugo, si habile à suggérer lui-même dans ses beaux dessins la majesté du passé et la puissance destructive du temps, par l'ampleur et le caractère de la forme, par l'antithèse du blanc et du noir. » Focillon, *Piranesi,* Paris, 1918, p. 303. Voir dans le même ouvrage combien Piranèse fut admiré par les autres romantiques français, notamment Musset et Gautier.

180. Babel symbolise la construction humaine, qui elle-même symbolise toute œuvre humaine.

183. Par *la Vaticane* Hugo entend la basilique de Saint-Pierre au

Phidias sur le Parthénon;
Sur Jésus dans sa crèche blanche,
L'altier Buonarotti se penche
Comme un mage et comme un aïeul,
Et dans tes mains, ô Michel-Ange,
L'enfant devient spectre, et le lange
Est plus sombre que le linceul!

Chacun d'eux écrit un chapitre
Du rituel universel;
Les uns sculptent le saint pupitre,
Les autres dorent le missel;
Chacun fait son verset du psaume;
Lysippe, debout sur l'Ithome,
Fait sa strophe en marbre serein,
Rembrandt à l'ardente paupière,

---

187. Sous *aïe* de *aïeul*, une rédaction illisible.
188. *noir* Michel-Ange,
192. Du *grand Talmud* universel;
196. *Lysippe* recouvre *Mnésiclès.*

Vatican, dont le plan, fait par Bramante, fut modifié par Michel Ange.

184. Phidias voulait signer son Athénè; le peuple s'y étant opposé, le sculpteur se représente lui-même sur le bouclier de la déesse.

190. Les images de Jésus enfant que nous avons de Michel-Ange (*Offices* de Florence, Égl. Notre-Dame à Bruges) n'ont aucun rapport avec cette description.

191-200. Cf. Sainte-Beuve, *Consolations*, XIII :

L'un a la harpe et l'orgue et l'austère harmonie;
L'autre en pleurs, comme un cygne, exhale son génie,
Ou l'épanche en couleurs, ou suspend dans les cieux
Et fait monter le marbre en hymne glorieux.
Tous, ouvriers divins, sous l'œil qui les contemple,
Bâtissent du Très Haut et décorent le Temple.

196. Il y avait d'abord Mnésiclès, l'architecte des Propylées. Rejeté, soit comme peu connu, soit comme ayant un nom dur, il a été remplacé par Lysippe. Mais celui-ci n'a guère fait que des statues de bronze. De plus, il était de Corinthe qui est au N.-E. du Péloponèse, et l'Ithome est au S.-O. de la presqu'île. D'ailleurs, l'Ithome

En toile, Primatice en pierre,
Job en fumier, Dante en airain.

Et toutes ces strophes ensemble
Chantent l'être et montent à Dieu ;
L'une adore et luit, l'autre tremble ;
Toutes sont les griffons de feu ;
Toutes sont le cri des abîmes,
L'appel d'en bas, la voix des cimes,
Le frisson de notre lambeau,
L'hymne instinctif ou volontaire,
L'explication du mystère
Et l'ouverture du tombeau !

A nous qui ne vivons qu'une heure,
Elles font voir les profondeurs,
Et la misère intérieure,
Ciel, à côté de vos grandeurs !

---

203. L'une adore et *rit*,
204. les *oiseaux* de feu ;
205. *l'hymne* des abîmes,
208. *Le cri joyeux, la plainte austère,*
212. *Toutes* font voir

---

ne semble pas avoir été réputé pour ses marbres, bien que ce soit une montagne calcaire.

199. Primatice, peintre et architecte, décora le château de Fontainebleau.

200. *En airain*, c'est-à-dire en vers d'airain ; le sens figuré, alors que *marbre, pierre, toile* ont été pris au sens propre.

210. A toutes les œuvres des mages, Hugo reconnaît ces deux caractères : elles portent à Dieu l'appel d'en bas, la voix qui dit notre misère ; elles portent à l'homme la voix des cimes, l'explication qui entr'ouvre le tombeau. — Entre les mages il voit peu de différences : il y a les croyants et les inquiets ; les premiers sont, en outre, des génies clairs, les autres des génies troubles (vers 203). Autre différence, au vers 208 : il y a les intuitifs et les conscients.

214. L'homme ne vit qu'une heure, mais dans cette heure de vie il connaît la grandeur du ciel et la profondeur des problèmes, y compris la profondeur de sa misère. Comparer Pascal, « L'homme

L'homme, esprit captif, les écoute,
Pendant qu'en son cerveau le doute,
Bête aveugle aux lueurs d'en haut,
Pour y prendre l'âme indignée,
Suspend sa toile d'araignée
Au crâne, plafond du cachot.

Elles consolent, aiment, pleurent,
Et, mariant l'idée aux sens,
Ceux qui restent à ceux qui meurent,
Les grains de cendre aux grains d'encens,
Mêlant le sable aux pyramides,
Rendent en même temps humides,
Rappelant à l'un que tout fuit,
A l'autre sa splendeur première,
L'œil de l'astre dans la lumière,
Et l'œil du monstre dans la nuit !

---

217. *Bête* a été biffé, remplacé en surcharge par un mot peu lisible, probablement *Monstre*, sur lequel *Bête* a été récrit en 3e rédaction.

218. *Au-dessus de* l'âme

221. *Toutes* consolent,

223. Ceux qui *vivent*

---

n'est qu'un roseau... », et Lamartine, *Eternité de la nature, Brièveté de l'homme*.

220. Cette image a-t-elle pour origine l'expression populaire « avoir une araignée au plafond » ? C'est douteux. Peut-être a-t-il fallu, au contraire, que Victor Hugo n'y pensât pas. Quoiqu'il en soit, l'image ici n'a rien de burlesque, *plafond du cachot* étant bien préparé.

224. Le mage marie au souci d'honorer Dieu le souci de l'homme qui est cendre et retournera à la cendre.

225. Le sable et les pyramides, rapprochement familier à Hugo. Les pyramides, pour lui, symbolisent les plus durables constructions humaines ; le sable symbolise la puissance de la nature qui, avec le temps, détruit ces constructions. Voir VI, vi, 446-456.

II

Oui, c'est un prêtre que Socrate !
Oui, c'est un prêtre que Caton !
Quand Juvénal fuit Rome ingrate,
Nul sceptre ne vaut son bâton ;
Ce sont des prêtres, les Tyrtées,
Les Solons aux lois respectées,
Les Platons et les Raphaëls !
Fronts d'inspirés, d'esprits, d'arbitres !
Plus resplendissants que les mitres
Dans l'auréole des Noëls !

Vous voyez, fils de la nature,
Apparaître à votre flambeau
Des faces de lumière pure,

---

231. En face de II, en marge, est cette indication, biffée : *le cromlech.*

237. *a*) *Les Virgiles, les Raphaëls !*
b) Les [Terpandres]
c) La leçon actuelle en marge.

238. Manuscrit :

Fronts d'élus, d'apôtres, d'arbitres !

(Le texte des éditions n'est pas dans le man.)

241. *a*) *Vous voyez dans votre ombre obscure*
b) *Oh ! vous voyez dans* la nature
c) Vous voyez *sous la créature*
d) Vous voyez, *rois* de la nature,

---

231. En marge de II il y a : *le cromlech*, ce qui fait supposer que les vers 441-490 suivaient à l'origine le vers 230,

233. *Satire* III, 41 : *Quid Romae faciam? Satire* II, 1 : *Ultra Sauromatas fugere hinc libet.* Hugo a fait une allusion précise à ce dernier vers dans l'*Art d'être g. p.*, p. 107.

234. *Sceptre.* Les mages, dans cette strophe, sont comparés à des prêtres et à des évêques. Au lieu du mot qui désigne le bâton royal, on en attend donc un qui désigne le bâton pastoral.

Larves du vrai, spectres du beau;
Le mystère, en Grèce, en Chaldée,
Penseurs, grave à vos fronts l'idée
Et l'hiéroglyphe à vos murs;
Et les Indes et les Égyptes
Dans les ténèbres de vos cryptes
S'enfoncent en porches obscurs!

Quand les cigognes du Caystre
S'envolent aux souffles des soirs;
Quand la lune apparaît sinistre
Derrière les grands dômes noirs;
Quand la trombe aux vagues s'appuie;
Quand l'orage, l'horreur, la pluie,
Que tordent les bises d'hiver,

---

244. *Larves, spectres,* mots très fréquents chez Hugo pour qualifier ce qui est vague ou imparfait; ils sont souvent associés, et d'ailleurs synonymes; voir VI, IX, v. 22.

247. *Hiéroglyphe,* qui est appliqué ici à la Grèce et à la Chaldée, ne se dit guère que des caractères gravés sur les murs égyptiens.

251. Les oiseaux marins qui vivent sur les bords du Caystre sont signalés par Virgile, *Géorg.*, I, 383-4, et Homère, *Iliade*, II, 462. Voir *Contempl.*, II, VI, 6 et la note. — Ici commence le passage le plus célèbre peut-être du poème, celui que Brunetière (*Év. de la poésie lyrique au XIXe s.*, t. II, p. 90-92), cite comme le plus caractéristique du lyrisme de Hugo. Le poète y reprend l'idée avancée à la fin de la première strophe : les vrais prêtres de l'humanité sont ceux qui lisent dans le livre de la nature. L'idée est chez d'autres romantiques. Ce qui est particulier à Hugo, c'est la conception qu'il se fait de la nature et des leçons qu'elle donne. A son sens, la nature qui instruit les mages, c'est avant tout la nature orageuse et terrible; c'est-à-dire celle que lui-même contemple sur la mer normande; c'est aussi la nature exubérante de joie au retour du printemps, c'est-à-dire celle que lui-même contemple dans la campagne de Jersey.

257. Dans l'*Enéide*, VIII, 429, les Cyclopes, forgeant une foudre pour Jupiter, y ajoutent *tres imbris torti radios*. Hugo a beaucoup aimé cette pluie tordue. Il cite le texte virgilien dans la Préface de

Répandent avec des huées
Toutes les larmes des nuées
Sur tous les sanglots de la mer;

Quand dans les tombeaux les vents jouent
Avec les os des rois défunts;
Quand les hautes herbes secouent
Leur chevelure de parfums;
Quand sur nos deuils et sur nos fêtes
Toutes les cloches des tempêtes
Sonnent au suprême beffroi;
Quand l'aube étale ses opales,
C'est pour ces contemplateurs pâles
Penchés dans l'éternel effroi!

Ils savent ce que le soir calme
Pense des morts qui vont partir;
Et ce que préfère la palme,
Du conquérant ou du martyr;
Ils entendent ce que murmure

---

263. Quand les *grandes* herbes
267. Après *beffroi* le ; omis par la 1re éd. de Paris, a été introduit par la 2e. L'éd. de Bruxelles a : beffroi,
271. *l'azur* calme

Cromwell et dans le plaidoyer pour le *Roi s'amuse*. Il s'en inspire dans la *Légende*, t. III, p. 175 :

> Ainsi, quand, évadé dans le vaste horizon,
> L'aquilon qui se hâte et qui cherche aventure
> Tord la pluie et l'éclair...

268. Cf. *Lég.*, t. I, p. 252 : « sur l'horizon Que le soir teint de pourpre et le matin d'opale. »

271. *Ils savent*. Voir dans la notice le passage de la *Chute d'un ange* dont Hugo s'est peut-être souvenu ici.

274. Qu'est-ce qui sait cela ? Celui qui va bientôt écrire *les Malheureux*.

La voile, la gerbe, l'armure,
Ce que dit, dans le mois joyeux
Des longs jours et des fleurs écloses,
La petite bouche des roses
A l'oreille immense des cieux.

Les vents, les flots, les cris sauvages,
L'azur, l'horreur du bois jauni,
Sont les formidables breuvages
De ces altérés d'infini;
Ils ajoutent, rêveurs austères,
A leur âme tous les mystères,
Toute la matière à leurs sens;
Ils s'enivrent de l'étendue;
L'ombre est une coupe tendue
Où boivent ces sombres passants.

Comme ils regardent, ces messies!

---

277. a) Ce que dit, *loin de tous les yeux,*
les bois
b) dans *le bois* joyeux
278. *Dans la saison* des fleurs écloses,
282. a) (Mot illisible sous la biffure), l'horreur
b) *Le ciel,* l'horreur
lumière
287. Toute la *nature* à leurs sens;
(*Matière,* texte actuel, est à la fois : en dessous, biffé; en dessus, commencé et biffé : *ma*; enfin, sur *nature*; le mot a donc été pris, abandonné, repris.)
291. *Oh! comme ils songent,* ces messies!

---

276. C'est encore Hugo qui, entendant le sens de ces voix, connaît la beauté et les promesses de la voile, la bienfaisance de la gerbe, la vanité des guerres.

280. Celui qui sait cela, c'est celui qui vient d'écrire *Premier mai, A Granville, Vere novo, Le firmament est plein.* — Sur la bouche des roses, voir II, XI, v. 19-20.

289. L'image de la coupe est fréquente dans les textes bibliques. Voir Isaïe, LI, 17-23; *Ps.*, LXXIV, 7-8.

Oh ! comme ils songent effarés !
Dans les ténèbres épaissies
Quels spectateurs démesurés !
Oh ! que de têtes stupéfaites !
Poëtes, apôtres, prophètes,
Méditant, parlant, écrivant,
Sous des suaires, sous des voiles,
Les plis des robes pleins d'étoiles,
Les barbes au gouffre du vent !

III

— Savent-ils ce qu'ils font eux-même,
Ces acteurs du drame profond ?

---

292. a) *Comme ils regardent,* effarés !
b) *Comme ils songent, ces inspirés !*
296. *Bardes, philosophes,* prophètes,

---

296. Texte primitif : Bardes, philosophes, prophètes. Les mots ont peut-être été changés pour les sons : *poëtes* a les mêmes voyelles que *prophètes ; apôtres* a les mêmes consonnes essentielles et a l'air d'avoir le même radical : *po* ou *pro*. Hugo veut sans doute donner l'impression que ces trois mots *poëtes, prophètes, apôtres* sont de même famille. — Le mot *barde,* primitivement choisi, prouve que le mage hugolien a quelque chose du barde ossianesque : il tient de celui-ci par sa barbe au vent, comme il tient de l'ange miltonien par sa robe pleine d'étoiles, du géant par la taille, du fantôme par le suaire.

302. La comparaison de la vie avec un drame ou une comédie est très ancienne. Par exemple elle est dans le sermon de Bossuet sur la mort. Mais, d'habitude, c'est toute vie humaine qui est un drame, tout homme qui est acteur. Pour Hugo, les mages seuls sont les acteurs ; ils jouent devant la masse des hommes qui leur servent de spectateurs le drame que le Créateur a composé et qu'eux-mêmes ne comprennent pas toujours. — Renouvier remarque qu'on ne doit pas s'étonner que Hugo se représente les mages « sous un aspect théâtral » : le mage hugolien fait, comme un personnage de drame, des

Savent-ils leur propre problème?
Ils sont. Savent-ils ce qu'ils sont?
Ils sortent du grand vestiaire
Où, pour s'habiller de matière,
Parfois l'ange même est venu.
Graves, tristes, joyeux, fantasques,
Ne sont-ils pas les sombres masques
De quelque prodige inconnu?

La joie ou la douleur les farde;
Ils projettent confusément,
Plus loin que la terre blafarde,
Leurs ombres sur le firmament;
Leurs gestes étonnent l'abîme;
Pendant qu'aux hommes, tourbe infime,
Ils parlent le langage humain,
Dans des profondeurs qu'on ignore,
Ils font surgir l'ombre ou l'aurore,
Chaque fois qu'ils lèvent la main.

Ils ont leur rôle; ils ont leur forme;
Ils vont, vêtus d'humanité,
Jouant la comédie énorme
De l'homme et de l'éternité;
Ils tiennent la torche ou la coupe;
Nous tremblerions si dans leur groupe,

---

gestes qui surprennent; ses paroles suscitent d'étranges changements de décor.

311. Alors que le mot *masque* du vers 309 faisait surtout songer au théâtre antique, le mot *farde* fait songer au théâtre moderne.

325. La torche représente l'incendie plutôt que la lumière, donc ici, sans doute, la tragédie; la coupe est celle du festin, donc de la joie, et représente ici, je pense, la comédie. Mais la torche et la coupe ne sont pas les attributs habituels de la tragédie et de la comédie.

Nous, troupeau, nous pénétrions !
Les astres d'or et la nuit sombre
Se font des questions dans l'ombre
Sur ces splendides histrions.

IV

Ah ! ce qu'ils font est l'œuvre auguste.
Ces histrions sont les héros !
Ils sont le vrai, le saint, le juste,
Apparaissant à nos barreaux.
Nous sentons, dans la nuit mortelle,
La cage en même temps que l'aile ;
Ils nous font espérer un peu ;
Ils sont lumière et nourriture ;
Ils donnent au cœur la pâture,
Ils émiettent aux âmes Dieu !

Devant notre race asservie
Le ciel se tait, et rien n'en sort.
Est-ce le rideau de la vie ?
Est-ce le voile de la mort ?
Ténèbres ! l'âme en vain s'élance,

341. *Hélas ! autour de notre envie,*

333. On attend la trinité traditionnelle : le vrai, le beau, le bien. Deux mots *le saint, le juste* désignent ici le bien. Plus haut, au v. 244, Hugo a, au contraire, oublié le bien, alors qu'il a songé au vrai et au beau.

334. Cf. *Quatre Vents*, t. II, p. 77 :

> Nous sommes là pensifs, regardant les étoiles
> A travers les barreaux de notre humanité.

336. On attend, au contraire : nous sentons l'aile en même temps que la cage.

L'Inconnu garde le silence,
Et l'homme, qui se sent banni,
Ne sait s'il redoute ou s'il aime
Cette lividité suprême
De l'énigme et de l'infini.

Eux, ils parlent à ce mystère !
Ils interrogent l'éternel,
Ils appellent le solitaire,
Ils montent, ils frappent au ciel,
Disent : Es-tu là? dans la tombe,
Volent, pareils à la colombe
Offrant le rameau qu'elle tient,
Et leur voix est grave, humble ou tendre,
Et par moments on croit entendre
Le pas sourd de quelqu'un qui vient.

V

Nous vivons, debout à l'entrée

---

347. qui se *sait* banni,
350. Est suivi, sur le manuscrit, de 351-360 biffés. Cette strophe est recopiée en marge de la page suivante, où elle est précédée de VI biffé.
360. Après ce vers, VII corrigé en V.
courbés
361. Nous vivons, *penchés sur l'al* (*sic*) entrée

---

346. Voir VI, III, 2, où l'inconnu est appelé : le muet.
347. C'est un peu le mot de Lamartine : l'homme est un Dieu banni.
351-354. L'attitude que Hugo prête ici aux mages, c'est celle que lui-même a prise dans *Ibo* ; voir notamment les vers 57-68, 97-100 de cette pièce : l'auteur de *Ibo* interroge l'Eternel ; il somme Dieu de sortir de sa solitude ; il monte ; il frappe à la porte du ciel, il entre même au ciel sans frapper à la porte.

De la mort, gouffre illimité,
Nus, tremblants, la chair pénétrée
Du frisson de l'énormité ;
Nos morts sont dans cette marée;
Nous entendons, foule égarée
Dont le vent souffle le flambeau,
Sans voir de voiles ni de rames,
Le bruit que font ces vagues d'âmes
Sous la falaise du tombeau.

Nous regardons la noire écume,
L'aspect hideux, le fond bruni ;
Nous regardons la nuit, la brume,
L'onde du sépulcre infini ;
Comme un oiseau de mer effleure
La haute rive où gronde et pleure
L'océan plein de Jéhovah,
De temps en temps, blanc et sublime,

éplorée
366. Nous entendons, foule *effarée* (recouvert par *égarée*)
367. *a*) *Dont le vent souffle le flambeau,*
b) *Pleurant ce qui fut jeune et beau,*
c) la 1re rédaction, rétablie en dessous.
371. Nous regardons la *sombre* écume,
372. *Où jamais l'aube n'a henni;*
l'horreur
373. Manuscrit : *le fond,* la brume (Edition : la nuit, la brume.)
376. La *roche immense* où

---

365. Comme l'a remarqué M. H. Morand (*Victor Hugo,* leçons faites à l'école normale, t. II, p. 297), ces vers frissonnants ont été inspirés à Hugo par le même effroi de l'engloutissement dans la mer qui lui avait déjà inspiré les vers d'*Oceano Nox :*

Où sont-ils, les marins sombrés dans les nuits noires ?...
O flots, que vous savez de lugubres histoires ! etc.

372. Peut-on voir le fond ? *Bruni* n'est-il pas faible ? — Ce texte médiocre en a remplacé un (voir les notes critiques), qui a été condamné parce qu'il introduisait sans raison l'image du cheval.

Par-dessus le mur de l'abîme
Un ange paraît et s'en va.

Quelquefois une plume tombe
De l'aile où l'ange se berçait;
Retourne-t-elle dansla tombe?
Que devient-elle ? On ne le sait.
Se mêle-t-elle à notre fange?
Et qu'a donc crié cet archange?
A-t-il dit non? a-t-il dit oui?
Et la foule cherche, accourue,
En bas la plume disparue,
En haut l'archange évanoui!

Puis, après qu'ont fui comme un rêve
Bien des cœurs morts, bien des yeux clos,
Après qu'on a vu sur la grève
Passer des flots, des flots, des flots,
Dans quelque grotte fatidique,
Sous un doigt de feu qui l'indique,
On trouve un homme surhumain
Traçant des lettres enflammées
Sur un livre plein de fumées,
La plume de l'ange à la main!

---

385. *Tombe-t-elle dans* notre fange?

398-399. En face de ces deux vers, en marge, ceux-ci, biffés :

Un homme que Dieu sombre enivre,
Un homme écrivant sur un livre.

400. Sous *plume*, une rédaction illisible.

---

400. Cet ange sorti du gouffre est un de ces morts, qui, d'après les croyances spirites de Hugo, visitent les vivants, entrent en relations avec eux. — Mais on peut voir tout simplement dans cet ange le symbole des génies disparus. Ils ont fait des découvertes, que les hommes n'ont point comprises. Mais un jour le Mage comprend la découverte, la révèle, la féconde.

Il songe, il calcule, il soupire,
Son poing puissant sous son menton ;
Et l'homme dit : Je suis Shakspeare.
Et l'homme dit : Je suis Newton.
L'homme dit : Je suis Ptolémée ;
Et dans sa grande main fermée
Il tient le globe de la nuit.
L'homme dit : Je suis Zoroastre ;
Et son sourcil abrite un astre,
Et sous son crâne un ciel bleuit !

VI

Oui, grâce aux penseurs, à ces sages,
A ces fous qui disent : Je vois !
Les ténèbres sont des visages,
Le silence s'emplit de voix !

---

409. Et *sous son sourcil flambe* un astre,
410. Après ce vers, VIII corrigé en VI.
413. *ont* des visages,

---

404. Ce mouvement avait été ébauché dans *Abîme* de la *Légende*, poème composé le 26 nov. 1853. L'homme vantant son pouvoir dit :

Je m'appelle Bacchus, Noé, Deucalion ;
Je m'appelle Shakspeare, Annibal, César, Dante...
Je suis Platon, je vois ; je suis Newton, je trouve.

409. Hugo commença par comparer aux étoiles les yeux de la femme aimée. Dans *les Feuilles d'a.*, XXIII, p. 131, il parle du suprême bonheur de n'avoir pour étoiles que deux yeux adorés. Dans *les Voix int.*, XI, p. 102, il dit à l'aimée : mon esprit n'a pour étoile que ton regard. Mais, à partir des *Cont.*, l'image est plusieurs fois appliquée à l'œil de l'homme de génie éclairant l'humanité. *Mis.*, III, VII, 1, t. IV, p. 201 : « Vénérez quoi qu'il fasse, quiconque a ce signe : la prunelle étoile. » Autres exemples chez Huguet, *Couleur*, 265.

410. Hugo met bien des choses sous le crâne de l'homme, surtout sous celui du poète. Voir V, XXV, 25 et XXVI, 127.

L'homme, comme âme, en Dieu palpite,
Et, comme être, se précipite
Dans le progrès audacieux ;
Le muet renonce à se taire ;
Tout luit ; la noirceur de la terre
S'éclaire à la blancheur des cieux.

Ils tirent de la créature
Dieu par l'esprit et le scalpel ;
Le grand caché de la nature
Vient hors de l'antre à leur appel ;
A leur voix, l'ombre symbolique
Parle, le mystère s'explique,
La nuit est pleine d'yeux de lynx ;
Sortant de force, le problème
Ouvre les ténèbres lui-même,
Et l'énigme éventre le sphinx.

Oui, grâce à ces hommes suprêmes,

---

416. Et, comme *homme,*
418. *L'inconnu* renonce
419. *l'énigme* de la terre
420. à *l'énigme* des cieux.
421-430. Ajoutés en marge.
425. l'ombre *babélique*
431. Au-dessus de ce vers, IX biffé.

417-440. Ces vers sont un peu en contradiction avec les précédents. Dans ceux-ci le pouvoir des mages est de nous apporter *quelques* lueurs ; ils nous donnent des *larves* du vrai, des *faces* de la lumière, vers 243-244 ; quand ils ont sommé l'Eternel de répondre, on croit entendre, *par moments,* le pas sourd de quelqu'un qui vient, v. 360. Or, ici, il semble que les mages aient le pouvoir de percer entièrement l'obscurité ; par leur action, *tout* luit, le mystère s'explique, Dieu sort de son antre, le problème ouvre lui-même les ténèbres.

431-440. Que veut dire Hugo ? Que la transmission de la véritable idée religieuse s'est faite d'un culte à l'autre par l'action des

Grâce à ces poëtes vainqueurs,
Construisant des autels poëmes
Et prenant pour pierres les cœurs,
Comme un fleuve d'âme commune,
Du blanc pilône à l'âpre rune,
Du brahme au flamine romain,
De l'hiérophante au druide,
Une sorte de Dieu fluide
Coule aux veines du genre humain.

VII

Le noir cromlech, épars dans l'herbe,
Est sur le mont silencieux ;
L'archipel est sur l'eau superbe ;
Les pléiades sont dans les cieux ;
O mont ! ô mer ! voûte sereine !

---

434. Sous *prenant,* une rédaction illisible.

441. Au-dessus de ce vers, VIII corrigé en VII ; au-dessus, IX biffé. Les vers 441-460 sont d'une écriture plus ancienne que ceux qui précèdent.

---

poètes. Ce ne sont pas les prêtres qui ont maintenu le sentiment du divin. Ils ne l'ont fait qu'autant qu'ils se laissaient guider par les mages. Ou plutôt, eux construisaient des pylones, rédigeaient des inscriptions runiques, c'est-à-dire élevaient des édifices matériels ; les poètes construisaient l'autel de Dieu dans le cœur des hommes : les prêtres créaient des religions, les poètes ont créé la religion.

436. *Pilônes* (s'écrit *pylones*): pyramides quadrangulaires tronquées que les Egyptiens plaçaient en avant de leurs temples. *Runes* : caractères de l'ancien alphabet scandinave ; les inscriptions faites avec ces caractères étaient souvent religieuses et passaient pour avoir un pouvoir magique.

441-490. Unité de la nature, qui tout entière pose le problème de Dieu. Cette unité est démontrée, d'abord par la comparaison de trois aspects du paysage jersiais : le cromlech dans l'herbe du mont, le groupe des îles normandes sur la mer, les Pléiades dans le ciel ; puis

L'herbe, la mouette, l'âme humaine,
Que l'hiver désole ou poursuit,
Interrogent, sombres proscrites,
Ces trois phrases dans l'ombre écrites
Sur les trois pages de la nuit.

— O vieux cromlech de la Bretagne,
Qu'on évite comme un récif,
Qu'écris-tu donc sur la montagne ?
— Nuit ! répond le cromlech pensif.
— Archipel où la vague fume,
Quel mot jettes-tu dans la brume ?
— Mort ! dit la roche à l'alcyon.
— Pléiades, qui percez nos voiles,

---

447. *a*) Que l'âpre hiver *courbe*
b) glace
(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)
455. Archipel, *que blanchit l'écume,*
456. Quel *cri*

---

par la comparaison, chère à Hugo, des moindres aspects de la nature avec les plus grands. — *Cromlech* : monument préhistorique composé de menhirs rangés en cercle. Les monuments mégalithiques sont nombreux dans l'archipel normand, et le poète les aimait : voir Chenay, *V. Hugo à Guernesey*, p. 59.

450. C'est l'image familière à Hugo du livre de la nature. Voir surtout la pièce III, VIII, antérieure de trois mois à celle-ci :

> L'eau, les prés sont autant de phrases où le sage
> Voit serpenter des sens qu'il saisit au passage.

454. *Nuit.* Le cromlech dit, en effet, la disparition dans la nuit d'une civilisation très ancienne, d'un culte évanoui, d'hommes dont nous ne savons rien.

457. *Mort.* C'est, en effet, la mort d'un continent qui crée un archipel. Hugo l'explique fort bien dans *l'Archipel de la Manche,* qui sert maintenant de préface aux *Travailleurs de la mer.* Aux ch. I et XX, il conte comment Jersey fut détachée de la France en l'an 709. Au ch. II il dit : « Une île est une construction de l'océan... Tout est perpétuellement pétri par la mort,... même le granit. »

Qu'est-ce que disent vos étoiles ?
— Dieu ! dit la constellation.

C'est, ô noirs témoins de l'espace,
Dans trois langues le même mot !
Tout ce qui s'obscurcit, vit, passe,
S'effeuille et meurt, tombe là-haut.
Nous faisons tous la même course.
Être abîme, c'est être source.
Le crêpe de la nuit en deuil,
La pierre de la tombe obscure,
Le rayon de l'étoile pure,
Sont les paupières du même œil !

L'unité reste, l'aspect change ;
Pour becqueter le fruit vermeil,
Les oiseaux volent à l'orange

---

459. *Que veulent dire* vos étoiles ?
468. de la tombe *noire*,
469. de *l'astre de gloire*,

---

460. *Dieu*. C'est le mot célèbre, si souvent commenté par les poètes : *Coeli enarrant gloriam Dei*, Ps., XVIII, 1.

461. Les trois témoins sont *noirs*, même les pléiades. Cf. *Mugitusque boum*, 28, où les astres sont qualifiés de *sombres*.

462. *Le même mot*. Les trois témoins disent, chacun à sa façon, le grand problème de l'origine et de la destinée, problème qui est celui de Dieu.

464. *Tombe là-haut*, c'est-à-dire dans le ciel, dans l'espace. Déjà dans *Joies du soir*, III, XXVI, 23, Hugo, parlant de la mort, avait eu une antithèse de ce genre ; il appelait le ciel : « précipice de l'âme. »

465. Horace, *Odes*, II, III, 25 : *omnes eodem cogimur*.

466. Voir *Archipel de la Manche*, XX, où Hugo explique que la mer édifie et démolit.

467. Le crêpe de la nuit. Même image, V, III, 15.

472. Cf. II, VII, 6, où le fruit vermeil, c'est la cerise.

Et les comètes au soleil ;
Tout est l'atome et tout est l'astre ;
La paille porte, humble pilastre,
L'épi d'où naissent les cités;
La fauvette à la tête blonde
Dans la goutte d'eau boit un monde… —
Immensités ! immensités !

Seul, la nuit, sur sa plate-forme,
Herschell poursuit l'être central
A travers la lentille énorme,
Cristallin de l'œil sidéral ;
Il voit en haut Dieu dans les mondes,

---

474. Même idée et même image dans un passage satirique des *Quatre Vents*, t. I, p. 133. C'est Zoïle qui parle :

> La lune jaune accuse en copiant l'orange
> Une stérilité d'invention étrange.

475. Que tout, même l'atome, est un astre, c'est-à-dire un monde, Lamartine le montre dans un passage bien connu de *Jocelyn* : « Pourtant chaque atome est un monde. » Que tout, même l'astre, est un atome, Hugo le montre dans *Abîme* de la *Légende*, poème où la petitesse du soleil est méprisée par des astres infiniment plus grands.

476. Voir dans Huguet, *Forme*, 22, des textes de Hugo offrant des métaphores plus ou moins analogues, qui toutes comparent un petit objet avec un grand et montrent la même forme subsistant à travers les changements de dimension.

484. *L'œil sidéral*, c'est la lunette, dont la lentille est le cristallin. Hugo, qui se vante d'avoir étouffé les spirales de la périphrase, se donne-t-il ici un démenti ? Non, car il condamne seulement la périphrase qui a pour objet d'écarter à tout prix le mot propre. Or, ici, la périphrase est de telle nature que, bien loin d'écarter les mots propres, Hugo emploie les plus techniques : *lentille, cristallin, plate-forme*. De plus, l'expression a été faite d'après les expressions techniques consacrées dans le langage des savants, telles que *jour sidéral, année sidérale* ; de même l'expression *être central* a été faite d'après l'expression consacrée *point central*.

Tandis que, des hydres profondes
Scrutant les monstrueux combats,
Le microscope formidable,
Plein de l'horreur de l'insondable,
Regarde l'infini d'en bas!

VIII

Dieu, triple feu, triple harmonie,
Amour, puissance, volonté,

---

491. Au-dessus de ce vers, IX biffé; à côté : VIII.
491. Dieu, *triple splendeur infinie,*

---

490. Dieu prouvé par l'infiniment grand et par l'infiniment petit: ce thème a souvent été traité par la poésie. Voir, notamment, *Jocelyn*, IV[e] époque; « Pourtant chaque atome est un monde... » Mais Hugo renouvelle le thème par la précision scientifique des deux tableaux (la lentille, le microscope), puis par la vie prêtée au microscope.

492. C'est, mais déformée, la doctrine de Lamennais, *Esquisse d'une philosophie*, 1840, t. I, pp. 48-64. Pour celui-ci il y a dans l'Etre infini trois propriétés nécessaires et il n'y en a que trois: la force ou puissance, l'intelligence, l'amour. « Distinctes par leur essence, ces propriétés également nécessaires, et qui dès lors ont existé toujours simultanément, sont liées entre elles suivant un ordre, non de succession, mais de principe. La puissance par laquelle ce qui est est précède en principe l'intelligence, laquelle renferme dans sa notion l'idée de quelque chose qui est son objet en tant qu'elle connaît et qu'elle détermine en tant que forme; et, puisqu'il faut connaître pour aimer, l'intelligence précède l'amour, qui dérive à la fois et d'elle et de la puissance. » Hugo, dans la trinité mennaisienne, change l'ordre des propriétés de l'Etre, puisqu'il met en tête l'amour. De plus, il substitue la volonté à l'intelligence. A moins que sa volonté ne soit la puissance de Lamennais, et sa puissance l'intelligence de Lamennais. En effet, aux vers 493-494, *insomnie* doit correspondre à *volonté*, *bonté* à *amour*; *flamboiement* ne peut donc correspondre qu'à

Prunelle énorme d'insomnie,
De flamboiement et de bonté,
Vu dans toute l'épaisseur noire,
Montrant ces trois faces de gloire
A l'âme, à l'être, au firmament,
Effarant les yeux et les bouches,
Emplit les profondeurs farouches
D'un immense éblouissement.

Tous ces mages, l'un qui réclame,
L'autre qui voulut ou couva,
Ont un rayon qui de leur âme
Va jusqu'à l'œil de Jéhovah ;
Sur leur trône leur esprit songe ;
Une lueur qui d'en haut plonge,
Qui descend du ciel sur les monts
Et de Dieu sur l'homme qui souffre,
Rattache au triangle du gouffre
L'escarboucle des Salomons.

---

496. ces trois *sommets*
497. A l'âme, à *l'ombre,*

---

puissance, qui, dès lors, est, ce semble, l'intelligence de la trinité mennaisienne.

493. L'image de la prunelle a été suggérée par le symbole traditionnel de la Trinité : un œil dans un triangle.

497. Comme il y a trois propriétés de Dieu, Hugo semble avoir voulu qu'il y eût trois spectateurs de Dieu. Dans la rédaction primitive ils sont : l'âme, l'ombre, le firmament. Dans la rédaction actuelle, ils sont : l'âme, l'être, le firmament. Déjà aux v. 415-416, Hugo a opposé l'âme de l'homme, à son être, qui est « le composé humain ».

510. L'escarboucle, c'est la pierrre précieuse que les Salomons ont à leurs diadèmes. Au v. 505 les mages ont été comparés à des rois.

IX

Ils parlent à la solitude,
Et la solitude comprend ;
Ils parlent à la multitude,
Et font écumer ce torrent ;
Ils font vibrer les édifices ;
Ils inspirent les sacrifices
Et les inébranlables fois ;
Sombres, ils ont en eux, pour muse,
La palpitation confuse
De tous les êtres à la fois.

Comment naît un peuple ? Mystère !

---

511. Au-dessus de ce vers, XI corrigé en IX.

512. *Et disent aux déserts : vivez !*

514. *Et des cœurs sortent des pavés.*

515. Ils font *vivre*

521-530, d'une écriture plus ancienne ; écrits sur une feuille qui a été collée sur la précédente.

521. *le* peuple ?

521-550. Hugo refait à sa façon la vision d'Ezéchiel. Cette vision avait été traduite par Lefranc de Pompignan, *Poésies sacrées,* liv. III, dans un de ses meilleurs poèmes, en strophes de dix vers octosyllabes, qui par leur mouvement font un peu songer aux strophes de Hugo. Une intéressante imitation de cette vision est dans la *Poésie sacrée* de Lamartine, *Médit.*, xxiv, v. 186-208. — Hugo nous dit lui-même dans son *William Shakespeare,* p. 43-44, ce qu'est pour lui Ezéchiel et quel sens il donne à la célèbre Vision : « Ezéchiel est le devin fauve. Génie de caverne. Pensée à laquelle le rugissement convient. Maintenant écoutez. Ce sauvage fait au monde une annonce. Laquelle ? Le progrès... La notion du devoir est dans Job, la notion du droit est dans Eschyle, Ezéchiel apporte la résultante, la troisième notion, le genre humain amélioré, l'avenir de plus en plus libéré. » Hugo cite à l'appui de son idée divers textes d'Ezéchiel, puis la vision,

A de certains moments, tout bruit
A disparu ; toute la terre
Semble une plaine de la nuit ;
Toute lueur s'est éclipsée ;
Pas de verbe, pas de pensée,
Rien dans l'ombre et rien dans le ciel,
Pas un œil n'ouvre ses paupières… —
Le désert blême est plein de pierres,
Ézéchiel ! Ézéchiel !

Mais un vent sort des cieux sans bornes,
Grondant comme les grandes eaux,
Et souffle sur ces pierres mornes,
Et de ces pierres fait des os ;

---

524. *a*) *N'est qu*'une
b) *Est* une

525. Toute lueur s'est effacée (*effacée* recouvre *éclipsée* ; l'édition orig. a repris ce texte-ci).

---

qu'il résume très exactement : « Il y avait une plaine et des os desséchés ». Et je dis : « Ossements, levez-vous. » Et je regardai. Et il vint des nerfs sur un os, et de la chair sur ces nerfs, et une peau dessus ; mais l'Esprit n'y était point. Et je criai : « Esprit, viens des quatre vents, souffle, et que ces morts revivent. » L'Esprit vint. Le souffle entra en eux, et ils se levèrent, et ce fut une armée, et ce fut un peuple. Alors la voix dit : « Vous serez une seule nation, vous n'aurez plus de juge et de roi que moi, et je serai le Dieu qui a un peuple, et vous serez le peuple qui a un Dieu. » Hugo ajoute : « Tout n'est-il pas là ? Cherchez une plus haute formule, vous ne la trouverez pas. L'homme libre sous Dieu souverain. »

529. Dans la vision d'Ezéchiel, le sol est couvert d'os desséchés. Chez Hugo, il n'y a sur le sol que des pierres : ces pierres deviendront d'abord des os sans vie, puis des hommes. Hugo combine donc la vision d'Ezéchiel avec la fable de Deucalion faisant des hommes avec des pierres. — La composition de la vision chez Hugo est antithétique. Deux tableaux opposés : 522-530, désolation du sol pierreux ; 531-540, naissance du peuple.

532. Comparaison prise à l'*Apocalypse*, I, 15.

Ces os frémissent, tas sonore;
Et le vent souffle, et souffle encore
Sur ce triste amas agité,
Et de ces os il fait des hommes,
Et nous nous levons et nous sommes,
Et ce vent, c'est la liberté!

Ainsi s'accomplit la genèse
Du grand rien d'où naît le grand tout.
Dieu pensif dit: Je suis bien aise
Que ce qui gisait soit debout.
Le néant dit: J'étais souffrance;
La douleur dit: Je suis la France!
O formidable vision!
Ainsi tombe le noir suaire;
Le désert devient ossuaire,
Et l'ossuaire nation.

X

Tout est la mort, l'horreur, la guerre;

---

538. Avant *os*, un mot biffé, illisible.
547. O *vaste transformation*!
sainte transfiguration!
(Au bas de la page 452 du manuscrit, ceci biffé:
titre
Quelques vers pour l'ombre
V. H.)
551. Au-dessus de ce vers, XII corrigé en X.
551-552. Sous le texte actuel, une rédaction illisible.

---

536. Chez Ezéchiel, le prophète, sur l'ordre de Dieu, rend d'abord aux os desséchés la vie animale: la chair renaît, la peau se reforme; mais il doit solliciter une nouvelle action de l'Esprit pour que l'âme revienne. Chez Hugo, c'est le vent de la liberté, une fois déchaîné par Dieu, qui fait tout par son action continue.

551-650. Dans ces cent vers Hugo nous représente l'œuvre des

L'homme par l'ombre est éclipsé ;
L'ouragan par toute la terre
Court comme un enfant insensé.

555-556. Il brise *la barre aux abîmes,*
L'onde aux plages, l'éclair aux cimes.

---

mages comme la continuation de l'œuvre divine. Celle-ci, c'est la victoire de l'esprit sur la matière. Victoire difficile, non achevée.

Habituellement, Hugo symbolise par la lutte de la lumière et de l'ombre la lutte du bien et du mal, de l'esprit et de la matière. C'est bien encore ce qu'il fait ici, mais il combine son symbole habituel avec un autre, celui d'un double souffle. Le monde est en proie à un ouragan dévastateur : c'est le souffle de la matière. Mais cet ouragan est combattu par un autre : l'ouragan de la lumière.

Ce symbole est d'origine biblique et miltonienne. L'action de l'Esprit divin est comparée à un souffle dans la vision d'Ezéchiel dont Hugo vient de s'inspirer, v. 531-540. Au chap. II de la *Genèse*, c'est aussi par le souffle qu'est symbolisée l'action divine dans la création de l'homme. D'autre part, dans *le Paradis Perdu*, le chaos primitif d'où Dieu a tiré le monde (chaos qui existe encore, car le monde n'est pas achevé) nous est représenté par Milton en deux endroits, ch. II et VII, comme tourmenté par un perpétuel orage : « abîme... où la Nuit et le Chaos... maintiennent une éternelle anarchie... Le chaud, le froid, l'humidité et le sec, quatre fiers champions se disputent la supériorité... Incommensurable abîme, orageux comme une mer, bouleversé jusqu'au fond par des vents furieux » (Traduction de Chateaubriand).

S'inspirant de Milton, Hugo étend à tout l'univers l'image de l'ouragan dont Milton se sert pour le chaos, c'est-à-dire la partie du monde non encore organisée par Dieu. S'inspirant des textes bibliques, il fait de la force organisatrice un souffle, mais qui, pour l'antithèse, deviendra lui aussi un ouragan. D'ailleurs, dans *Jéhovah*, ode de 1822, Hugo — et le passage est imité de Milton — comparait déjà le souffle divin à l'ouragan :

Soit que son souffle immense, aux ouragans pareil,
Pousse de sphère en sphère une comète ardente.

554. Quand il personnifie les forces de la nature, Shelley en fait souvent des enfants. Or, Hugo, par l'intermédiaire de son fils le traducteur de Shakespeare, connut un peu Shelley pendant son exil.

Il brise à l'hiver les feuillages,
L'éclair aux cimes, l'onde aux plages,
A la tempête le rayon ;
Car c'est l'ouragan qui gouverne
Toute cette étrange caverne
Que nous nommons Création.

L'ouragan, qui broie et torture,
S'alimente, monstre croissant,
De tout ce que l'âpre nature
A d'horrible et de menaçant ;
La lave en feu le désaltère ;
Il va de Quito, blanc cratère
Qu'entoure un éternel glaçon,
Jusqu'à l'Hékla, mont, gouffre et geôle,
Bout de la mamelle du pôle
Que tette ce noir nourrisson !

561-566. Texte primitif :

L'ouragān, *qui vit d'épouvante,*
Dévore les quatre éléments,
L'horreur, le bruit, la mer mouvante,
Les monts neigeux, les monts fumants ;
Il vole, en secouant ses ailes,
Des Andes
De Quito, brasier d'étincelles,

570. Au-dessous de ce vers, ébauche illisible de 4 vers ; biffée.

555-559. La terre est représentée par les arbres, le ciel par l'éclair, la mer par l'onde. La nature chez Hugo est très souvent ainsi à la fois terrestre, céleste, marine.

560. L'image de la caverne a peut-être été suggérée par le souvenir des vers virgiliens où Eole, roi des vents, gouverne ses sujets dans une caverne, *En.*, I, 52, mais plus probablement par le souvenir de la caverne de Platon.

566. Quito n'est pas un cratère, c'est la capitale de l'Equateur. Mais autour de Quito le pays est plein de volcans très élevés. L'Islande, où est l'Hécla, n'est pas au pôle.

L'ouragan est la force aveugle,
L'agitateur du grand linceul ;
Il rugit, hurle, siffle, beugle,
Étant toute l'hydre à lui seul ;
Il flétrit ce qui veut éclore ;
Il dit au printemps, à l'aurore,
A la paix, à l'amour : Va-t'en !
Il est rage et foudre ; il se nomme
Barbarie et crime pour l'homme,
Nuit pour les cieux, pour Dieu Satan.

C'est le souffle de la matière,
De toute la nature craint ;
L'Esprit, ouragan de lumière,
Le poursuit, le saisit, l'étreint ;
L'esprit terrasse, abat, dissipe
Le principe par le principe ;
Il combat, en criant : Allons !
Les chaos par les harmonies,
Les éléments par les génies,
Par les aigles les aquilons !

Ils sont là, hauts de cent coudées,

---

587. [Et] combat,
591-600. Ajoutés en marge.

---

572. Le grand linceul : la nuit de l'infini.

573. Il rugit comme un lion (Némée), hurle comme un loup, siffle comme un serpent (Python), beugle comme un taureau (Phaéthon). Hugo semble bien se souvenir ici du mythe d'Hercule, où la puissance du mal est symbolisée par la tempête, dont triomphe le dieu solaire, et où la tempête est symbolisée elle-même par des bêtes sauvages.

580. Dans *Puissance égale Bonté* de la Légende, quand Iblis créait l'araignée, « l'ouragan l'aidait, étant démon lui-même. » L'ouragan est donc bien pour Hugo une des formes, un des symboles du mal.

587. *Allons !* Mot du cheval de Job.

Christ en tête, Homère au milieu,
Tous les combattants des idées,
Tous les gladiateurs de Dieu ;
Chaque fois qu'agitant le glaive,
Une forme du mal se lève
Comme un forçat dans son préau,
Dieu, dans leur phalange complète,
Désigne quelque grand athlète
De la stature du fléau.

Surgis, Volta ! dompte en ton aire

---

598. *L'esprit, dans leur foule* complète,
601-603. *Les fluides vont tout dissoudre :*
Volta dompta le phlégéthon !
Parais, Franklin ! voici *la Foudre.*

---

592. Homère au milieu, comme dans le tableau d'Ingres : l'apothéose d'Homère.

594. *Gladiateurs* est pris, sans doute, au sens de *porte-glaives.*

597. On ne voit pas bien comment un forçat a pu se procurer un glaive.

598. Le mot *foule* de la version primitive impliquait l'idée de cohue. Les athlètes de Dieu sont une *phalange,* une troupe organisée.

601-650. Dans ces cinquante vers Hugo reprend un thème souvent traité avant lui par la poésie : les conquêtes du génie humain.

Le thème est chez Horace, *Odes,* I, III. La race humaine, dit-il, est audacieuse à tout supporter ; rien n'est ardu aux mortels. Il cite Prométhée, Dédale, Hercule et représente les audaces du génie humain comme des sacrilèges. — Le thème est magnifiquement développé par Rabelais, III, 50-51, qui démontre la fécondité du génie humain par un seul exemple : les services innombrables que nous avons su demander au chanvre.

Plus près de Hugo, le thème est deux fois chez Ecouchard-Lebrun : dans l'ode de *l'Enthousiasme* (en réalité c'est une ode du génie humain), où sont proposés les exemples de Galilée, Newton, Franklin, Montgolfier, Alexandre, Mahomet, Colomb ; la strophe est celle des *Mages* ; — dans l'ode des *Conquêtes de l'homme sur la nature* : le blé, le cheval, la navigation, la parole, les digues de la Hollande, le paratonnerre, l'opération de la cataracte, la découverte de l'Amérique ; la strophe est un sixain (*Odes,* liv. II, I : liv. V, XVIII).

Les Fluides, noir phlégéthon !
Viens, Franklin ! voici le Tonnerre.
Le Flot gronde ; parais, Fulton !
Rousseau ! prends corps à corps la Haine.
L'Esclavage agite sa chaîne ;
O Voltaire ! aide au paria !
La Grève rit, Tyburn flamboie,
L'affreux chien Montfaucon aboie,
On meurt... — Debout, Beccaria !

---

607. Voltaire aide au *noir* paria ! (*ô* a été ajouté après la suppression de *noir*.)

Dans *l'Humanité,* Lamartine célèbre à son tour le génie humain, qui, poussé par le besoin, se donne des sens qu'oublia la nature, dompte la mer, invente le fusil, la lunette, l'écriture — et la vertu.

Hugo lui-même avait déjà traité ce thème le 26 nov. 1853 dans *Abîme* de la *Légende,* t. IV, p. 258. L'homme, prenant la parole, vante ses conquêtes, cite Volta, Franklin, Fulton :

> Prométhée, au Caucase enchaîné, pousse un cri,
> Tout étonné de voir Franklin voler la foudre ;
> Fulton, qu'un Jupiter eût mis jadis en poudre,
> Monte Léviathan et traverse la mer ;
> Galvani, calme, étreint la mort au rire amer ;
> Volta prend dans ses mains le glaive de l'archange
> Et le dissout.

Hugo reprendra encore le thème dans *Dieu,* p. 176, avec une longue énumération de noms, Fulton, Volta, Papin, Harvey, Franklin, Jackson, etc., etc., et dans *l'Ascension humaine* des *Chansons,* II, III, V.

609. La Grève, lieu des exécutions à Paris ; Tyburn, à Londres ; Montfaucon, le plus fameux gibet de France. — Dans cette strophe, les conquêtes morales sont mises sur le même pied que les conquêtes matérielles ; elles sont même plus importantes, et l'on reconnaît les idées chères à Hugo : guerre à la haine, à la peine de mort. — Il faut remarquer, d'autre part, que les conquêtes matérielles citées dans cette strophe se rapportent toutes au ciel ou à l'océan, et ceci encore est conforme à ce que nous savons des préoccupations de Hugo.

Il n'est rien que l'homme ne tente.
La foudre craint cet oiseleur.
Dans la blessure palpitante
Il dit : Silence! à la douleur.
Sa vergue peut-être est une aile ;
Partout où parvient sa prunelle,
L'âme emporte ses pieds de plomb ;
L'étoile, dans sa solitude,
Regarde avec inquiétude
Blanchir la voile de Colomb.

Près de la science l'art flotte,

611-630. Ajoutés en marge.
615. *a*) Sa *vergue* peut-être est une aile ;
b) Sa *raison*
c) Vergue a été rétabli.
620. *La caravelle* de Colomb.

611-620. Strophe ajoutée. Elle complète heureusement la précédente : 1° elle fait des génies particuliers les exécuteurs du génie collectif de l'humanité ; 2° elle ouvre des perspectives sur les conquêtes futures de l'humanité.

612. Cf. *Les Grandes lois*, Lég., t. IV, p. 178 : La science...

> Elle prend dans le piège auguste de ses règles
> Les vérités au vol comme on prendrait les aigles.

614. Cf. *L'ascension humaine :*

> Jenner dit : Va-t-en, stigmate !
> Jackson dit : Va-t-en, douleur !

615. Avoir fait la vergue, c'est-à-dire le vaisseau, lui fournira peut-être l'idée et le moyen de faire l'aile, c'est-à-dire de créer la navigation aérienne.

616-617. La prunelle représente ici la pensée, et les pieds la matière.

620. L'étoile, en voyant l'audace des navigateurs de la mer, a peur d'être visitée un jour par les navigateurs de l'air. Chez Rabelais (dont se souvient peut-être ici Hugo), III, 51, les dieux, en voyant les audaces des inventeurs de la voile, se demandent si les hommes ne monteront pas un jour dans les cieux pour visiter les sources des orages et épouser les déesses.

Les yeux sur le double horizon ;
La poésie est un piloté ;
Orphée accompagne Jason.
Un jour, une barque perdue
Vit à la fois dans l'étendue
Un oiseau dans l'air spacieux,
Un rameau dans l'eau solitaire ;
Alors, Gama cria : La terre !
Et Camoëns cria : Les cieux !

Ainsi s'entassent les conquêtes.
Les songeurs sont les inventeurs.
Parlez, dites ce que vous êtes,
Forces, ondes, aimants, moteurs !
Tout est stupéfait dans l'abîme,
L'ombre, de nous voir sur la cime,

---

634. Forces, *clartés,*
636. L'ombre [de voir l'homme sublime],

621-630. Ajoutés en marge. Cette strophe donne au poète dans le chœur des mages un rôle magnifique. Le vaisseau qui va à la découverte du nouveau monde est présenté comme le symbole de l'invention humaine. Or, le vaisseau a comme pilote le poète. Ceci a peut-être été inspiré par le *Khirôn* de Leconte de Lisle, où l'on voit Orphée servir de guide aux Argonautes (les *Poëmes antiques* sont de 1852). Hugo a pu se souvenir aussi de l'Orphée de Ballanche. Voir encore dans l'*Histoire de la littérature dramatique*, t. III, p. 137, une page, où au-dessus de tous les miracles modernes (la table qui tourne, le fil électrique à travers l'océan, la douleur endormie par le chloroforme, etc.) J. Janin place le miracle de la poésie.

622. *Le double horizon,* la terre (ou plutôt la mer, puisqu'il s'agit d'un vaisseau) et le ciel. Idée familière à Hugo : le poète est idéaliste et réaliste.

630. Gama ne voit qu'une chose : le but du voyage est atteint. Camoëns songe que c'est par les cieux qu'est venu l'oiseau annonciateur de la terre attendue ; il songe que la découverte de cette terre nouvelle amènera un idéal nouveau...

Les monstres, qu'on les ait bravés
Dans les cavernes étonnées,
Les perles, d'être devinées,
Et les mondes, d'être trouvés !

Dans l'ombre immense du Caucase,
Depuis des siècles, en rêvant,
Conduit par les hommes d'extase,
Le genre humain marche en avant ;
Il marche sur la terre ; il passe,
Il va, dans la nuit, dans l'espace,
Dans l'infini, dans le borné,
Dans l'azur, dans l'onde irritée,
A la lueur de Prométhée,
Le libérateur enchaîné !

---

637. qu'on les ait *rivés*
Dans les *plis* *mers*
638. *Sous l'horreur des eaux* étonnées,
mers

(*Mers* a été deux fois choisi, puis biffé. Au-dessous de *cavernes*, texte actuel, une rédaction biffée, illisible.)

640. D'après l'éd. de Bruxelles, nous rétablissons après mondes la virgule qui manque dans Paris 1, 2, 3, 4, 5.

641-650. D'une autre écriture.

---

637. La défaite des monstres (chimères, sphinx, hydres, Cacus, etc.) a toujours été un des symboles de la victoire du génie bienfaisant de l'humanité.

639. La découverte de la perle est dans les textes bibliques le symbole de la découverte de la sagesse.

650. Prométhée a toujours été un des symboles du génie humain, inventif et audacieux ; ceux qui le persécutent symbolisent les forces de réaction. Ce mythe de Prométhée a plu aux romantiques étrangers (Gœthe, Shelley). — Hugo songe sans doute à lui-même : si les hommes d'extase sont les guides du genre humain dans sa marche en avant, ceux-ci marchent eux-mêmes à la lueur des libérateurs enchaînés sur le Caucase ou à Jersey.

XI

Oh ! vous êtes les seuls pontifes,
Penseurs, lutteurs des grands espoirs,
Dompteurs des fauves hippogriffes,
Cavaliers des pégases noirs !
Ames devant Dieu toutes nues,
Voyants des choses inconnues,
Vous savez la religion !
Quand votre esprit veut fuir dans l'ombre,
La nuée aux croupes sans nombre
Lui dit : Me voici, Légion !

---

651. Au-dessus de ce vers, XIII corrigé en XI.
655. La virgule, qui manque à la fin de ce vers dans Paris 1, a été rétablie dans Paris 3.
657. Vous *êtes*

---

653. Dompteurs *des* hippogriffes, qui domptez *les* hippogriffes ; lutteurs *des* espoirs, qui combattez *au nom des* espoirs. *Des,* dans ces deux expressions successives, n'a donc pas le même rôle.

654. Hippogriffe, le cheval ailé monté par Astolphe ; Pégase, le cheval ailé monté par Bellérophon ou Persée. — Les pégases des penseurs sont *noirs* parce qu'ils volent dans les ténèbres du mystère que leurs cavaliers cherchent à percer. Après avoir qualifié de *noires* les montures des penseurs, Hugo qualifiera ensuite de noirs les penseurs eux-mêmes ; dans *Dieu,* il les appellera « les noirs plongeurs tenaces », « ces noirs fossoyeurs de la fosse science », « ces noirs navigateurs sans navire et sans voile », pp. 47, 196, 30. Voir Huguet, *Couleur,* 358-360.

659. Les nuages ont de vagues rondeurs comparables aux croupes des cavales. Il est déjà question des croupes des nuées dans *les Ch. du Cr.*, XXVIII, p. 180.

660. Dans *Suite à la Réponse...* I. VIII, 34, le mot s'appelle Légion. Dans *Dieu,* l'esprit humain dit :

> Je suis l'esprit humain : mon nom est Légion.
> Je suis l'essaim des bruits et la contagion
> Des mots vivants allant et venant d'âme en âme.

Le mot et l'esprit humain sont donc composés d'êtres affectés à la

Et, quand vous sortez du problème,
Célébrateurs, révélateurs !
Quand, rentrant dans la foule blême,
Vous redescendez des hauteurs,
Hommes que le jour divin gagne,
Ayant mêlé sur la montagne
Où montent vos chants et nos vœux,
Votre front au front de l'aurore,
O géants ! vous avez encore
De ses rayons dans les cheveux !

Allez tous à la découverte !
Entrez au nuage grondant !
Et rapportez à l'herbe verte,
Et rapportez au sable ardent,
Rapportez, quel que soit l'abîme,
A l'Enfer, que Satan opprime,
Au Tartare, où saigne Ixion,
Aux cœurs bons, à l'âme méchante,
A tout ce qui rit, mord ou chante,

---

663. Quand, *rentrés*
670. *vos* cheveux !
675-676. Rapportez, quel que soit *le gouffre,*
A la Géhenne où Caïn souffre,
679. A tout ce qui rit, *pleure*

---

même tâche. Le corps des mages de même est Légion. Tout à l'heure Hugo l'appelait *phalange,* v. 598. Même idée : corps organisé d'êtres travaillant ensemble à la même œuvre.

662. *Célébrateurs :* mot créé par Hugo qui lui donne le sens de *célébrants :* ce sont les mages qui sont les célébrants de la vraie messe, eux qui apportent la vraie révélation.

670. Au ch. xxxiv de l'*Exode,* Moïse venant de s'entretenir avec Dieu sur la montagne, a, quand il en redescend, des rayons autour du visage. Pour Hugo, Moïse devient le type du mage et le sommet où il monte, c'est le grand problème.

La grande bénédiction !

Oh ! tous à la fois, aigles, âmes,
Esprits, oiseaux, essors, raisons,
Pour prendre en vos serres les flammes,
Pour connaître les horizons,
A travers l'ombre et les tempêtes,
Ayant au-dessus de vos têtes
Mondes et soleils, au-dessous
Inde, Égypte, Grèce et Judée,
De la montagne et de l'idée,
Envolez-vous ! envolez-vous !

N'est-ce pas que c'est ineffable
De se sentir immensité,
D'éclairer ce qu'on croyait fable
A ce qu'on trouve vérité,
De voir le fond du grand cratère,
De sentir en soi du mystère

---

693. *D'approcher*
694. *Ou* ce

---

680. Hugo demande donc la grande bénédiction pour le sable aride comme pour l'herbe verte, pour l'âme méchante comme pour l'âme bonne. C'est l'idée exprimée dans *la Bouche d'Ombre* et plus tard dans *Pitié suprême*.

681. Dans toute cette strophe, l'image (aigles, oiseaux, essors, montagne) et l'idée (âmes, esprits, raisons, idée) sont développées en même temps, comme dans la célèbre chanson des *Châtiments*, VI, IV, qui a pour mots de la fin : Rochers et proscrits. Et probablement, en composant cette strophe, Hugo s'est souvenu de la chanson.

687. Le génie a donc comme inspirateur suprême le ciel étoilé : les livres des mages d'autrefois, ceux de l'Inde, de l'Egypte, de la Grèce, de la Judée ne sont qu'un point de départ au-dessus duquel il faut s'élever.

696-697. Cf. V, XXIV, 27-28.

Entrer tout le frisson obscur,
D'aller aux astres, étincelle,
Et de se dire : Je suis l'aile !
Et de se dire : J'ai l'azur !

Allez, prêtres ! allez, génies !
Cherchez la note humaine, allez,
Dans les suprêmes symphonies
Des grands abîmes étoilés !
En attendant l'heure dorée,
L'extase de la mort sacrée,
Loin de nous, troupeaux soucieux,
Loin des lois que nous établîmes,
Allez goûter, vivants sublimes,
L'évanouissement des cieux !

Janvier 1856.

Date du manuscrit : 24 avril 1855.

---

704. Inspiré par la vieille idée pythagoricienne que les mondes font une musique. Le rôle du génie est de chercher la note humaine.

XXIV

EN FRAPPANT A UNE PORTE

NOTICE

Ce poème est la dernière pièce d'une série de méditations sur la mort composées du 6 au 29 décembre 1854. Voir la notice de la pièce XXII. Rappelons seulement qu'avant d'affirmer ici que lui-même n'avait rien à craindre de la mort, Hugo, dans la pièce XXII, l'avait affirmé, semble-t-il, de tout homme.

Dans le volume, il a daté le poème du 4 septembre 1855. Venant de perdre son frère aîné Abel, il ajouta, par l'addition des vers 5-8, cette nouvelle perte à celles dont il donnait la liste. D'autre part, par les vers 9-12, le poème lui semble susceptible de devenir un de ces hommages qu'il offrait à sa fille morte le jour de l'anniversaire : le 4 sept. 1855, il n'écrivit aucune pièce pour elle ; il relut celle-ci, et, comme elle exprimait ses sentiments du moment, il la data de ce jour-là.

Peu de poèmes des *Contemplations* ont indigné Veuillot plus que celui-ci, où Hugo déclare n'avoir rien sur la conscience : *Etudes sur Hugo*, p. 155-156.

Des déclarations analogues se trouvaient déjà dans l'œuvre du poète. Dans la pièce I des *Feuilles d'a.*, il se vante que l'orage des partis n'ait pas altéré l'onde de son âme :

> Rien d'immonde en mon cœur, pas de limon impur.

Dans la pièce XXX des *Voix int.*, il se fait dire par l'ami d'Olympio, que son âme paraît un gouffre, mais qu' « en regardant au fond » on verrait peut-être « cette perle appelée Innocence ». Hugo avait

prêté la même sécurité de conscience à son amie; il lui avait fait dire à Dieu dans l'église de... (*Ch. du Crép.*, XXXIII):

> Toutes mes actions passent, le front serein,
> Devant votre œil suprême.

Le quatrain employé dans ce poème est exactement celui qui avait été employé dans la pièce x du liv. II, la plus ancienne des *Cont.*, chanson d'amour. La même strophe peut exprimer, en effet, des sentiments fort différents. On le voit bien par ce seul poème, si l'on compare, par exemple, la première strophe, où le vers final rend un son de cloche funèbre (voir Ronsard, *De l'élection de son sépulcre* et le jugement de Sainte-Beuve sur cette ode), à la dernière, où le vers final rend l'élan.

XXIV

EN FRAPPANT A UNE PORTE

J'ai perdu mon père et ma mère,
Mon premier né, bien jeune, hélas!
Et pour moi la nature entière
Sonne le glas.

Je dormais entre mes deux frères;
Enfants, nous étions trois oiseaux;
Hélas! le sort change en deux bières
Leurs deux berceaux.

Je t'ai perdue, ô fille chère,
Toi qui remplis, ô mon orgueil,
Tout mon destin de la lumière
De ton cercueil!

2. Mon premier né, *mon frère*, hélas!
5-8. Ajoutés en marge.

2. Hugo perdit son père le 29 janvier 1828, sa mère le 27 juin 1821 (voir *V. Hugo raconté*, XXXIV), son premier-né en octobre 1823 (voir *Odes*, V, XVI).

8. Abel Hugo, né le 15 nov. 1798, mourut en 1855. Eugène, né le 16 sept. 1800, mourut le 20 février 1837. .— Au moment où la pièce fut écrite, Abel n'était pas mort encore. Le poète fit donc seulement, au v. 2, allusion à la mort d'Eugène (voir les notes critiques). Après la mort d'Abel, il ajouta les vers 5-8 et corrigea le v. 2.

J'ai su monter, j'ai su descendre.
J'ai vu l'aube et l'ombre en mes cieux.
J'ai connu la pourpre, et la cendre
Qui me va mieux.

J'ai connu les ardeurs profondes,
J'ai connu les sombres amours ;
J'ai vu fuir les ailes, les ondes,
Les vents, les jours.

J'ai sur ma tête des orfraies ;
J'ai sur tous mes travaux l'affront,
Au pied la poudre, au cœur des plaies,
L'épine au front.

J'ai des pleurs à mon œil qui pense,
Des trous à ma robe en lambeau ;

17-20. Ajoutés en marge.

---

15. *La pourpre:* image très fréquente chez Hugo (voir Huguet, *Couleur,* 50-53). Il oppose souvent le rouge de la pourpre à celui du sang. Ici, il l'oppose au gris de la cendre, la pourpre représentant la gloire et la cendre le deuil.

24. On ne s'étonne plus de voir Hugo se comparer lui-même à Jésus quand on a lu certaines lettres de Mme Drouet. « Mais qui donc pourra dire ce que tu étais toi ? Personne, à moins que Dieu lui-même ne se fasse homme une seconde fois. » Lettre de 1835. « Je te vois ce que tu es, c'est-à-dire le Dieu fait homme pour me racheter. Ce que Jésus-Christ a fait pour le monde entier, tu l'as fait pour moi seule. » Lettre du 2 mai 1837. (Guimbaud, p. 301, 335. — Voir aussi p. 473).

26. Un des exemples que Veuillot (*Etudes sur V. Hugo,* p. 206) cite pour montrer que Hugo n'applique pas toujours sa théorie de l'affranchissement des mots : « Certainement, il ne parle pas de sa *robe de chambre,* qui exclurait l'idée du martyre ; et pour rien au monde il ne dirait : Mon paletot ou mon pantalon est déchiré. Cependant il porte un pantalon et un paletot, et non une robe. *Robe* est noble, *pantalon* ne l'est pas. Tant pis pour le système. » Le sys-

Je n'ai rien à la conscience ;
Ouvre, tombeau.

Marine-Terrace, 4 septembre 1855.

Date du manuscrit : 29 Xbre 1854.

---

tème est parfaitement appliqué. Tout le passage est imagé (pourpre, cendre, épine). Hugo, se comparant à Jésus, doit se représenter vêtu d'une *robe*.

XXV

NOMEN, NUMEN, LUMEN

NOTICE

Le poème étant sans titre dans le manuscrit, on est sûr que le jeu de mot qui lui sert de titre est postérieur à la composition, bien loin de l'avoir suscitée.

Il est très probable que l'idée de cette pièce est venue à Hugo un soir qu'il contemplait, au dolmen du Faldouet, la constellation du Septentrion.

En tout cas, la pièce est certainement née de la combinaison qui s'est faite dans l'esprit du poète des faits que voici.

1° Hugo a toujours eu la plus grande admiration pour le chariot. Le 3 septembre 1837, à Etaples, près de Boulogne, il écrit à sa fille Léopoldine : « Je songeais encore à toi, ma Didine, en voyant cette belle constellation, ce beau chariot de Dieu, que je t'ai appris à distinguer parmi les étoiles. [Ici, dans la lettre, avec de gros points noirs, un dessin du chariot. Le même dessin sert de titre au poème que nous étudions sur la table qui est au f° 496 du manuscrit]. Vois, mon enfant, comme Dieu est grand, et comme nous sommes petits : où nous mettons des taches d'encre, il pose des soleils. C'est avec ces lettres-là qu'il écrit. Le ciel est son livre. » *Correspondance*, t. I, p. 316.

Dans *Abîme*, de la Légende, t. IV, p. 260-261, poème écrit le 26 novembre 1853, un magnifique éloge est fait du Septentrion, qui, évidemment, est pour Hugo la plus belle des constellations.

2° Au ch. xxxiv de l'*Exode*, v. 5-7, Dieu éprouve le besoin de se nommer à Moïse. « Alors le Seigneur étant descendu au milieu de la nuée, il se présenta à Moïse, et lui fit entendre le grand nom

Jéhova. Le Seigneur, passant donc devant Moïse, dit d'une voix forte : Jéhova, Jéhova est un Dieu fort plein de compassion et de clémence. » (Cf. Hugo, vers 5 : l'être formidable et serein). — Il est à noter que la version qu'on vient de lire est dans une note de la traduction Saci, avec, au-devant, ceci : Hébr. autr., c'est-à-dire : le texte hébreu est autre. En effet, le texte traduit par Saci au cours du chapitre est différent. On voit que Hugo lisait, dans la traduction Saci, même les notes.

3° Dans la *Genèse*, après chaque création, Dieu approuve son ouvrage. Dans *le Paradis Perdu*, VII, l'approbation est particulièrement vive après la création des astres, ce grand ouvrage :

> Dieu les vit, applaudit à leur magnificence.
> trad. Delille, t. 2, p. 295.

4° Dans l'*Apocalypse*, XIII, 18, il est question du nombre du nom de la bête : *numerum nominis ejus* ; « c'est le nombre d'un homme et son nombre est 666. » Le nombre d'un nom est donc, pour l'auteur de l'*Apocalypse*, quelque chose de très important. Et l'on sait combien de conjectures ont été faites par les commentateurs pour découvrir, en combinant de toutes les façons les nombres dont le total fait 666, quelle peut bien être la bête apocalyptique.

5° De tous les nombres symboliques employés dans l'*Apocalypse*, le nombre 7 est le plus fréquent. Il est employé 54 fois : l'écrit est adressé aux 7 églises d'Asie, figurées par 7 lampes ; leurs anges sont 7 étoiles ; le livre est fermé par 7 sceaux ; l'agneau a 7 yeux et 7 cornes ; le dragon 7 têtes et 7 couronnes ; il y a 7 sonneries de trompettes, 7 fléaux, 7 coupes, 7 tonnerres, etc. Dans les idées sémitiques, le nombre 7 symbolisait la totalité.

Hugo en conclut donc que ce n'est pas en vain que le nom de Jéhovah a 7 lettres et que le divin chariot a 7 étoiles.

D'autant que dans l'*Apocalypse*, I, 16, le fils de l'homme a 7 étoiles dans sa main droite. Hugo en conclut que la constellation aux sept étoiles est bien le flambeau de Dieu. Aussi, au v. 29 du poème *A la fenêtre pendant la nuit*, VI, IX, il fait du septentrion le flambeau à sept branches placé devant l'autel de Dieu dans cette cathédrale qu'est le ciel.

6° Avant Hugo, Lamartine n'avait pas dit que le nom de Dieu a créé les étoiles ; mais il avait dit, du moins, plusieurs fois que le nom de Dieu est gravé en lettres de feu sur les étoiles. Voir *Harmonies* I, X ; *Jocelyn*, 2e époque ; *Chute d'un ange*, VIIIe Vision.

Le genre de création auquel Hugo nous fait assister dans ce poème lui a plu singulièrement. Il nous en offre cinq exemples dans *la Fin*

de Satan. Le premier que nous allons citer est tout à fait analogue au poème que nous étudions.

> C'était ainsi quand Dieu se levant dit à l'ombre :
> — Je suis. — Ce mot créa les étoiles sans nombre.
>
> *Le Glaive*, str. 3[e], II ; p. 59.

Dans trois autres textes, ce n'est pas Dieu, c'est Satan qui crée en lançant un mot. Quand il tombe il crie : *Mort,* puis : *Tu mens !* puis : *Enfer !* Le premier mot crée Caïn, le deuxième Judas, le troisième Sodome.

Dans *le Glaive,* l'un des aigles qui emportent Nemrod dans le ciel crie : Alexandre ; le deuxième : Annibal ; le troisième : César ; le quatrième : Napoléon. Hugo ne le dit pas formellement ; mais on entend que ces cris ont fait naître ces hommes.

Hugo s'étant un jour avisé que sa constellation préférée ressemble assez bien à un J majuscule, donc à la première lettre de Jéhovah, écrivit dans *Toute la Lyre*, II, xx, t. I, p. 120 :

> Septentrion, delta de soleils, dans les cieux
> Ecrit du nom divin la sombre majuscule.

XXV

NOMEN, NUMEN, LUMEN

Quand il eut terminé, quand les soleils épars,
Éblouis, du chaos montant de toutes parts,
Se furent tous rangés à leur place profonde,
Il sentit le besoin de se nommer au monde ;
Et l'être formidable et serein se leva ;
Il se dressa sur l'ombre et cria : Jéhovah !
Et dans l'immensité ces sept lettres tombèrent ;
Et ce sont, dans les cieux que nos yeux réverbèrent,
Au-dessus de nos fronts tremblants sous leur rayon,
Les sept astres géants du noir septentrion.

Minuit, au dolmen du Faldouet, mars 1855.

Pièce sans titre dans le manuscrit, à la page où est la copie. A la p. 476, où est un classement incomplet, la pièce est désignée par un dessin de l'Ourse.

7. Il se *leva*

Date du manuscrit : 1[er] mars 1855.

---

1. Cf. *Paradis Perdu*, IX, trad. Delille, t. III, p. 19 :

Tous ces soleils épars qui rayonnent ensemble.

3. Ainsi, dans *le Paradis Perdu*, VII, trad. Delille, t. II, p. 285, se rangent les germes :

Tout se range à sa place...

puis, les flots, *ibid.*, p. 289 :

A leur poste enseigné tous marchent à la fois.

XXVI

CE QUE DIT LA BOUCHE D'OMBRE

NOTICE

Sur la date de cette pièce, sur son contenu, sur les doctrines apparentées à celle de Hugo et dont il a pu se souvenir en construisant son système, voir l'*Introduction*.

Hugo fait exposer par la Bouche d'Ombre tout une cosmogonie. Le spectre examine successivement ces problèmes : nature de l'âme ; origine du monde ; origine du mal ; différence actuelle entre l'homme et le reste des créatures ; sort de l'homme après la mort ; destinée définitive de l'homme et du monde.

De toutes les parties du poème les plus remarquées ont toujours été celles qui proposent un système de punition pour les criminels après leur mort. Elles ont été en 1856 tournées en ridicule par toute la critique hostile (l'auteur des *Recontemplations*, Veuillot, etc.). Elles ont embarrassé les critiques amis, qui les ont ou discutées (Viardot) ou condamnées par leur silence (Janin, etc.).

Renouvier et Guyau leur reconnaissaient un caractère simplement mythique. Mais on ne peut douter que Hugo en 1854 et longtemps après les prenait au sérieux.

Toutefois il n'adopta pas son système de punitions du premier coup et il ne cessa point d'avoir certaines hésitations.

Sa première idée avait été d'envoyer les âmes des criminels au bagne dans Saturne (voir III, III ; 1839) ou dans d'autres astres morts. Cette conception est toujours la sienne le 11 juin 1854 quand il écrit *Inferi* de la *Légende*. Elle lui plaît encore même pendant qu'il compose *la Bouche d'ombre* (1-13 oct. 1854), puisque le 5 oct. il la développe dans *Explication* (III, XII). Il reste quelque chose de

ce voyage d'un astre à l'autre dans *la Bouche d'ombre,* vers 553-559 : seulement ici, c'est la terre qui sert de bagne aux criminels des autres univers.

A Jersey, Hugo semble avoir été séduit par l'idée d'emprisonner les âmes criminelles dans des pierres. C'est la conception qu'il développa un jour à sa famille d'après le *Journal de l'exil :* « Je crois qu'un homme coupable reçoit le châtiment de son crime. Son crime devient son châtiment. Après sa mort, le criminel sentira sa faute se transformer en un caillou, une pierre ou un rocher. Cette pierre ou ce rocher sera la prison dans laquelle il expiera son crime. » Cité par Wack, p. 85. — Même conception, présentée comme une hypothèse, les 25-30 avril 1854, dans le poème des *Pleurs* (VI, VI, vers 145, 186, 187, 247-252) ; mais à la fin du passage est, cependant, envisagée l'hypothèse d'autres métempsychoses que la pétrification (vers 254).

Dans *la Bouche d'Ombre* on trouve juxtaposés deux systèmes un peu différents.

Comme Hugo a posé ce principe que l'âme après la première faute est tombée de plus en plus bas, dans la brute, puis dans l'arbre, puis dans le caillou (vers 75-78), il était amené logiquement à conclure qu'après leur mort les hommes criminels descendent plus ou moins sur l'échelle des êtres suivant la gravité de leurs fautes : qu'ils deviennent animaux s'ils ont été assez coupables, végétaux s'ils ont péché davantage, pierres s'ils ont péché plus encore. En fait, ce système est exposé dans les vers 293-310.

D'autre part, Hugo a été séduit par l'idée d'un mode de châtiment en rapport, non pas avec la gravité, mais avec la nature de la faute. Cette idée est en germe dans le *quisque suos Manes* de Virgile. Elle est chez Jean Raynaud. Elle était chez tous les écrivains du Moyen Age décrivant l'enfer. Hugo, par cette conception qui agrée à son imagination, est conduit à métamorphoser de très grands criminels, non en pierres, comme il conviendrait pour qu'ils fussent au bas de l'échelle des êtres, mais en végétaux ou en animaux rappelant le caractère de leurs fautes. Tandis que Tibère sera pierre, non pas pour avoir été pire qu'un autre, mais en souvenir des rochers de Caprée, Anitus sera la ciguë bue par Socrate, Clytemnestre sera scorpion, Sélim sanglier, et, naturellement, Borgia porc.

Deux systèmes de punition sont ainsi exposés dans *la Bouche d'Ombre* sans être bien conciliés ; mais le deuxième paraît avoir eu, finalement, la prédilection du poète.

Un autre point qui manque un peu de clarté dans la doctrine de Hugo, c'est celui de savoir quel est l'effet de la pitié et de la prière qu'il demande aux vivants pour les condamnés. Dans le poème des

Pleurs (vers 245-246), il se rapproche assez nettement de la doctrine catholique sur les suffrages en faveur des Ames du Purgatoire : la prière du vivant obtient de Dieu la suppression ou l'adoucissement des peines. Dans *la Bouche d'Ombre,* peut-être y a-t-il au vers 627 quelque chose de cette conception. Mais plus loin est une conception différente, qui, elle aussi, a en partie des origines catholiques : le juste par sa justice même — et la pitié en est un des aspects — travaille à préparer le paradis universel. Qu'est-ce à dire ? Que le juste accroît cette somme de bonté, d'amour émanée de Dieu et dont les méchants subissent peu à peu l'attraction jusqu'au jour où ils se libèrent entièrement du mal. Le juste devient ainsi l'auxiliaire de Dieu. Et c'est bien là un reste de la doctrine sur les mérites des vivants appliqués aux morts, sur la collaboration des justes avec Dieu.

Les bizarreries, comme les contradictions, ne sont pas rares dans ce poème. Certains vers sont franchement plaisants (50, 116-117). Mais il est difficile de trouver des formules philosophiques plus heureuses que celles qu'on rencontre dans certaines pages, et c'est ce qu'ont reconnu Renouvier (*V. H. le philosophe,* chap. III), Guyau, Gregh et M. Pellier (*La Philosophie de V. Hugo,* Paris, Rudeval, 1905).

XXVI

CE QUE DIT LA BOUCHE D'OMBRE

L'homme en songeant descend au gouffre universel.
J'errais près du dolmen qui domine Rozel,
A l'endroit où le cap se prolonge en presqu'île.
Le spectre m'attendait ; l'être sombre et tranquille
Me prit par les cheveux dans sa main qui grandit,
M'emporta sur le haut du rocher, et me dit :

*

— Sache que tout connaît sa loi, son but, sa route ;
Que, de l'astre au ciron, l'immensité s'écoute ;

Ce poème est probablement celui qui sur le fragment de classement de la page 496 du manuscrit est intitulé SOPHIA.

1. Manuscrit :

Vous savez que je
l'esprit
Je suis celui qui parle au sphynx universel.

(Le texte des éditions n'est pas dans le manuscrit.)

---

5. C'est ainsi que le prophète Habacuc est porté au-dessus de la fosse où a été jeté Daniel : « Alors l'ange du Seigneur le prit par le haut de la tête ; et le tenant par les cheveux, il le porta avec la vitesse et l'activité d'un esprit céleste jusqu'à Babylone, où il le mit au-dessus de la fosse des lions. » *Daniel,* XIV, 35.

Que tout a conscience en la création ;
Et l'oreille pourrait avoir sa vision,
Car les choses et l'être ont un grand dialogue.
Tout parle ; l'air qui passe et l'alcyon qui vogue,
Le brin d'herbe, la fleur, le germe, l'élément.
T'imaginais-tu donc l'univers autrement ?
Crois-tu que Dieu, par qui la forme sort du nombre,
Aurait fait à jamais sonner la forêt sombre,
L'orage, le torrent roulant de noirs limons,
Le rocher dans les flots, la bête dans les monts,
La mouche, le buisson, la ronce où croît la mûre,
Et qu'il n'aurait rien mis dans l'éternel murmure ?
Crois-tu que l'eau du fleuve et les arbres des bois,
S'ils n'avaient rien à dire, élèveraient la voix ?
Prends-tu le vent des mers pour un joueur de flûte ?

13-20. Ajoutés en marge.
17. *La trombe,* le torrent
bise,
22. Sous *élèv* de *élèveraient* une rédaction illisible.

---

11. Hugo a plusieurs fois opposé les *êtres* et les *choses* sans qu'on voie toujours bien quelle différence il met entre les uns et les autres; voir V, xvii, v. 18. Ici *être* est un singulier et désigne sans doute l'esprit de l'univers, Dieu : voir le vers 34. Mais aux vers 51, 62, 66 l'*être* ne désigne pas Dieu.

12-48. Tout parle, tout a l'âme : c'est ce que Lamartine a déjà dit, en somme, dans *la Chute d'un Ange,* I :

> Or en ces jours, mon fils, tous les êtres vivants,
> Qu'ils nagent dans les eaux ou volent sur les vents,
> Du soleil au ciron, de la brute à la plante,
> Etaient tous animés par une âme parlante.....

L'homme seul n'entendait plus ces voix.

> Et l'insensé déjà croyait, comme aujourd'hui,
> Que l'âme commençait et finissait en lui ;
> Comme si du Très-Haut la largesse infinie
> Epargnait la pensée et prodiguait la vie.

15. Voir *Mages,* 37 : « le nombre où tout est contenu. »

Crois-tu que l'océan, qui se gonfle et qui lutte,
Serait content d'ouvrir sa gueule jour et nuit
Pour souffler dans le vide une vapeur de bruit,
Et qu'il voudrait rugir, sous l'ouragan qui vole,
Si son rugissement n'était une parole?
Crois-tu que le tombeau, d'herbe et de nuit vêtu,
Ne soit rien qu'un silence? et te figures-tu
Que la création profonde, qui compose
Sa rumeur des frissons du lys et de la rose,
De la foudre, des flots, des souffles du ciel bleu,
Ne sait ce qu'elle dit quand elle parle à Dieu?
Crois-tu qu'elle ne soit qu'une langue épaissie?
Crois-tu que la nature énorme balbutie,
Et que Dieu se serait, dans son immensité,
Donné pour tout plaisir, pendant l'éternité,
D'entendre bégayer une sourde-muette?
Non, l'abîme est un prêtre et l'ombre est un poëte;
Non, tout est une voix et tout est un parfum;
Tout dit dans l'infini quelque chose à quelqu'un;
Une pensée emplit le tumulte superbe.

---

24. qui *s'agite* et qui lutte,
31. Que la création *splendide*.
36. la nature *immense*
41. *Fils*, tout est *un langage*
43. le *murmure* superbe.

---

25. En parlant de la *gueule* de la mer « Hugo pense au trou qui semble se creuser sous la vague. » Huguet, *Forme*, 115. L'image est pour la première fois dans *les Voix int.*, xxviii, p. 192 :

> La vague de la mer, gueule ouverte toujours,
> Qui vient, hurle, et s'en va, puis sans fin recommence

29. *De nuit vêtu*; voir III, xxix, 27.
43. *Enéide*, vi, 725-726 :

> *Spiritus intus alit, totamque infusa per artus*
> *Mens agitat molem et magno se corpore miscet.*

Dieu n'a pas fait un bruit sans y mêler le Verbe.
Tout, comme toi, gémit ou chante comme moi ;
Tout parle. Et maintenant, homme, sais-tu pourquoi
Tout parle ? Écoute bien. C'est que vents, ondes, flammes,
Arbres, roseaux, rochers, tout vit !

Tout est plein d'âmes.

Mais comment ? Oh ! voilà le mystère inouï.
Puisque tu ne t'es pas en route évanoui,
Causons.

*

Dieu n'a créé que l'être impondérable.
Il le fit radieux, beau, candide, adorable,
Mais imparfait ; sans quoi, sur la même hauteur,
La créature étant égale au créateur,
Cette perfection, dans l'infini perdue,
Se serait avec Dieu mêlée et confondue,
Et la création, à force de clarté,

---

45. Sous le 1er *comme* on lit : *parle*
46-48. En marge cette ébauche biffée :

Et maintenant sais-tu pourquoi tout parle ?
Voici.
C'est qu'il y a des âmes dans (mot illisible)
(mot illisible) *que tout est plein d'âmes.*

47. C'est que *tout est plein d'âmes.*
48. Arbres, *rochers, cailloux,*
51. *Parlons.*

---

48. Cf. Lamartine, *Mort de Socrate :*

Peut-être qu'en effet, dans l'immense étendue,
Dans tout ce qui se meut une âme est répandue.....
Et qu'enfin dans le ciel, sur la terre, en tout lieu
Tout est intelligent, tout vit, tout est un dieu.

En lui serait rentrée et n'aurait pas été.
La création sainte où rêve le prophète,
Pour être, ô profondeur ! devait être imparfaite.

Donc, Dieu fit l'univers, l'univers fit le mal.

L'être créé, paré du rayon baptismal,
En des temps dont nous seuls conservons la mémoire,
Planait dans la splendeur sur des ailes de gloire ;
Tout était chant, encens, flamme, éblouissement ;
L'être errait, aile d'or, dans un rayon charmant,
Et de tous les parfums tour à tour était l'hôte ;
Tout nageait, tout volait.

Or, la première faute

Fut le premier poids.

Dieu sentit une douleur.
Le poids prit une forme, et, comme l'oiseleur
Fuit emportant l'oiseau qui frissonne et qui lutte,
Il tomba, traînant l'ange éperdu dans sa chute.
Le mal était fait. Puis tout alla s'aggravant ;
Et l'éther devint l'air, et l'air devint le vent ;

---

69. Après *poids*, en 1re rédaction, était un blanc suivi de *Puis, tout alla* du vers actuel 73. Le développement *Dieu sentit — Le mal était fait* a été écrit, en 2e rédaction, dans le blanc.

---

65. Cf. *Enéide*, VI, 729-731 :

Igneus est ollis vigor et coelestis origo
Seminibus, quantum non noxia corpora tardant.
Terrenique hebetant artus moribundaque membra.

68. « La nature de la faute, le Spectre n'en dit rien. La cause, on peut supposer qu'il la met dans le manque de *clarté* ; car l'interprétation intellectualiste de l'existence du mal est ordinaire chez Victor Hugo. L'effet seul est bien défini : c'est la pesanteur et c'est l'ombre. » Renouvier, *V. H. le philosophe*, p. 49.

L'ange devint l'esprit, et l'esprit devint l'homme.
L'âme tomba, des maux multipliant la somme,
Dans la brute, dans l'arbre, et même, au-dessous d'eux,
Dans le caillou pensif, cet aveugle hideux.
Êtres vils qu'à regret les anges énumèrent !
Et de tous ces amas des globes se formèrent,
Et derrière ces blocs naquit la sombre nuit.
Le mal, c'est la matière. Arbre noir, fatal fruit.

*

Ne réfléchis-tu pas lorsque tu vois ton ombre ?
Cette forme de toi, rampante, horrible, sombre,
Qui, liée à tes pas comme un spectre vivant,
Va tantôt en arrière et tantôt en avant,
Qui se mêle à la nuit, sa grande sœur funeste,
Et qui contre le jour, noire et dure, proteste,

---

79. *Noirs cachots* qu'à regret

83-98. Ajoutés sur une autre page du manuscrit. En 1re rédaction, 82 était suivi de 99.

dure
88. Manuscrit : noire et triste. Edition : noire et dure.

---

82. « L'identité du mal avec la matière et, par suite, avec la pesanteur est une ancienne idée gnostique et manichéenne, ainsi que la chute graduelle de l'être dans la matière. Ce qui est ici plus particulier, c'est d'imaginer que la pensée reste incluse dans les corps arrivés à l'inertie, au lieu d'aller s'abaissant dans la descente, jusqu'à l'évanouissement de la conscience... Une autre particularité, c'est l'immatérialité de la lumière, au sens où V. Hugo l'entend, c'est-à-dire l'espace lumineux par soi, comme les anges ses habitants, avant que le *poids*, suite de la faute, eût pris l'espèce de *forme* qui donne l'ombre. Les globes célestes étant matériels encore, bien que beaucoup d'entre eux soient enflammés, sont la cause réelle de l'obscurité des cieux, qui seraient sans cela tout lumineux : étrange idée, opposée à la nature de la vision, et cela chez un poète qui savait si bien voir. » Renouvier, *ibid.*, p. 49.

D'où vient-elle? De toi, de ta chair, du limon
Dont l'esprit se revêt en devenant démon;
De ce corps qui, créé par ta faute première,
Ayant rejeté Dieu, résiste à la lumière;
De ta matière, hélas! de ton iniquité.
Cette ombre dit: — Je suis l'être d'infirmité;
Je suis tombé déjà; je puis tomber encore. —
L'ange laisse passer à travers lui l'aurore;
Nul simulacre obscur ne suit l'être aromal;
Homme, tout ce qui fait de l'ombre a fait le mal.

*

Maintenant, c'est ici le rocher fatidique,
Et je vais t'expliquer tout ce que je t'indique;
Je vais t'emplir les yeux de nuit et de lueurs.
Prépare-toi, front triste, aux funèbres sueurs.
Le vent d'en haut sur moi passe, et, ce qu'il m'arrache,
Je te le jette; prends, et vois.

Et, d'abord, sache

---

91. qui, *formé* par
92. Ayant *repoussé* Dieu,
93. De ta matière..... *dis* : de ton iniquité.
98. *Faire de l'ombre, c'est pouvoir faire le mal.*
(Avant d'être mise au-dessous de celle-ci, la rédaction actuelle (*Homme, tout, etc.*) avait été mise au bas de la page, précédée de *ou* : (*mieux*).
102. front [sombre,]
104. prends, et *songe* (*songe* est recouvert par *vois*)

---

97. *Aromal*, adjectif créé par Ch. Fourier sur le substantif *arôme*. Dans sa doctrine le mouvement *aromal* est celui de la distribution des aromes qui président à la création des espèces.

100. Cf. *Enéide*, VI, 721-722 :

« Dicam equidem, nec te suspensum, nate, tenebo, »
Suscipit Anchises, atque ordine singula pandit.

Que le monde où tu vis est un monde effrayant
Devant qui le songeur, sous l'infini ployant,
Lève les bras au ciel et recule terrible.
Ton soleil est lugubre et ta terre est horrible.
Vous habitez le seuil du monde châtiment.
Mais vous n'êtes pas hors de Dieu complétement ;
Dieu, soleil dans l'azur, dans la cendre étincelle,
N'est hors de rien, étant la fin universelle ;
L'éclair est son regard, autant que le rayon ;
Et tout, même le mal, est la création,
Car le dedans du masque est encor la figure.

— O sombre aile invisible à l'immense envergure !
Esprit ! esprit ! esprit ! m'écriai-je éperdu.
Le spectre poursuivit sans m'avoir entendu :

*

Faisons un pas de plus dans ces choses profondes.

Homme, tu veux, tu fais, tu construis et tu fondes,
Et tu dis : — Je suis seul, car je suis le penseur.
L'univers n'a que moi dans sa morne épaisseur.
En deçà, c'est la nuit ; au delà, c'est le rêve.
L'idéal est un œil que la science crève.

---

109. Après ce vers il y a dans le manuscrit un blanc, que l'édition originale a supprimé.

116-118. D'une encre beaucoup plus noire.

119. *Maintenant avançons* dans ces choses

---

115. L'image du *masque* est familière à Hugo. Il en fait divers emplois. Voir III, XXVI, 41-42.

119. Peut-être suggéré par Lucrèce I, 921 :

Nunc age, quod super est cognosce et clarius audi.
Nec me animi fallit quam sint obscura.

C'est moi qui suis la fin et qui suis le sommet. —
Voyons ; observes-tu le bœuf qui se soumet ?
Écoutes-tu le bruit de ton pas sur les marbres ?
Interroges-tu l'onde ? et, quand tu vois des arbres,
Parles-tu quelquefois à ces religieux ?
Comme sur le versant d'un mont prodigieux,
Vaste mêlée aux bruits confus, du fond de l'ombre,
Tu vois monter à toi la création sombre.
Le rocher est plus loin, l'animal est plus près.
Comme le faîte altier et vivant, tu parais !
Mais, dis, crois-tu que l'être illogique nous trompe ?
L'échelle que tu vois, crois-tu qu'elle se rompe ?
Crois-tu, toi dont les sens d'en haut sont éclairés,
Que la création qui, lente et par degrés,
S'élève à la lumière, et, dans sa marche entière,
Fait de plus de clarté luire moins de matière
Et mêle plus d'instincts au monstre décroissant,
Crois-tu que cette vie énorme, remplissant
De souffles le feuillage et de lueurs la tête,
Qui va du roc à l'arbre et de l'arbre à la bête,
Et de la pierre à toi monte insensiblement,
S'arrête sur l'abîme à l'homme, escarpement ?
Non, elle continue, invincible, admirable,

---

126. *l'être* qui se soumet ?
132. monter *vers* toi
135. *se* trompe ?
142. cette vie *immense*
145. *vient* insensiblement,

---

126 et suiv. Il est évident que dans ces vers le Spectre, comme l'a remarqué M. Grillet, parle à l'homme du ton dont Iaveh parle à Job. Hugo subit certainement ici l'influence du texte biblique.

129. Cf. *Sacre de la femme*, 206 :

Le regard qui sortait des choses et des êtres
Des flots bénis, des bois sacrés, des *arbres prêtres*.

136 et suiv. Idées analogues dans la *Chute d'un ange*, I.

Entre dans l'invisible et dans l'impondérable,
Y disparaît pour toi, chair vile, emplit l'azur
D'un monde éblouissant, miroir du monde obscur,
D'êtres voisins de l'homme et d'autres qui s'éloignent,
D'esprits purs, de voyants dont les splendeurs témoignent,
D'anges faits de rayons comme l'homme d'instincts;
Elle plonge à travers les cieux jamais atteints,
Sublime ascension d'échelles étoilées,
Des démons enchaînés monte aux âmes ailées,
Fait toucher le front sombre au radieux orteil,
Rattache l'astre esprit à l'archange soleil,
Relie, en traversant des millions de lieues,
Les groupes constellés et les légions bleues,
Peuple le haut, le bas, les bords et le milieu,
Et dans les profondeurs s'évanouit en Dieu !

Cette échelle apparaît vaguement dans la vie
Et dans la mort. Toujours les justes l'ont gravie :
Jacob en la voyant, et Caton sans la voir.
Ses échelons sont deuil, sagesse, exil, devoir.

Et cette échelle vient de plus loin que la terre.
Sache qu'elle commence aux mondes du mystère,
Aux mondes des terreurs et des perditions;
Et qu'elle vient, parmi les pâles visions,
Du précipice où sont les larves et les crimes,
Où la création, effrayant les abîmes,
Se prolonge dans l'ombre en spectre indéfini.

---

149. Sous *emplit*, une 1re rédaction illisible.

152. *témoignent*, biffé, a été récrit en surcharge, probablement pour plus de clarté.

156. Des *esprits* enchaînés

162. Et dans *l'immensité*

171. Du *chaos triste* où sont

173. en *spectres infinis*.

Car, au-dessous du globe où vit l'homme banni,
Hommes, plus bas que vous, dans le nadir livide,
Dans cette plénitude horrible qu'on croit vide,
Le mal, qui par la chair, hélas ! vous asservit,
Dégorge une vapeur monstrueuse qui vit !
Là, sombre et s'engloutit, dans des flots de désastres,
L'hydre Univers tordant son corps écaillé d'astres ;
Là, tout flotte et s'en va dans un naufrage obscur;
Dans ce gouffre sans bord, sans soupirail, sans mur,
De tout ce qui vécut pleut sans cesse la cendre ;
Et l'on voit tout au fond, quand l'œil ose y descendre,
Au delà de la vie, et du souffle et du bruit,
Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit !

*

Donc, la matière pend à l'idéal, et tire
L'esprit vers l'animal, l'ange vers le satyre,
Le sommet vers le bas, l'amour vers l'appétit.
Avec le grand qui croule elle fait le petit.

Comment de tant d'azur tant de terreur s'engendre,
Comment le jour fait l'ombre et le feu pur la cendre,
Comment la cécité peut naître du voyant,
Comment le ténébreux descend du flamboyant,
Comment du monstre esprit naît le monstre matière,
Un jour, dans le tombeau, sinistre vestiaire,

---

174. où *vous êtes bannis,*
176. Dans cette plénitude *affreuse*
181. Là, tout *s'évanouit*
186. *D'effrayants soleils noirs*
187 et suiv. Sont écrits d'une encre plus pâle.
190 qui *tombe*

---

180. I, iv, 35 : « les constellations, ces hydres étoilées. »

Tu le sauras ; la tombe est faite pour savoir ;
Tu verras ; aujourd'hui, tu ne peux qu'entrevoir ;
Mais, puisque Dieu permet que ma voix t'avertisse,
Je te parle.

Et, d'abord, qu'est-ce que la justice ?
Qui la rend ? qui la fait ? où ? quand ? à quel moment ?
Qui donc pèse la faute ? et qui le châtiment ?

*

L'être créé se meut dans la lumière immense.

Libre, il sait où le bien cesse, où le mal commence ;
Il a ses actions pour juges.

Il suffit
Qu'il soit méchant ou bon ; tout est dit. Ce qu'on fit,
Crime, est notre geôlier, ou, vertu, nous délivre.
L'être ouvre à son insu de lui-même le livre ;
Sa conscience calme y marque avec le doigt
Ce que l'ombre lui garde ou ce que Dieu lui doit.
On agit, et l'on gagne ou l'on perd à mesure ;
On peut être étincelle ou bien éclaboussure ;
Lumière ou fange, archange au vol d'aigle ou bandit ;

203-206. 1re rédaction :

l'être créé (très en haut de la page avec un blanc au-dessous).
L'être
On a ses actions pour gages. Il suffit
Qu'il
Qu'on soit méchant ou bon ; tout est dit. Ce qu'on fit

(Cette 1re rédaction, qui est en haut de la p. 473 du man., a été biffée, et la 2e rédaction a été mise sur la p. 472 à la suite des vers 200-202.)

211-214. Ajoutés en marge.

211. *et* l'on perd

202-226. Idées analogues dans *Dieu*, p. 224-225.

L'échelle vaste est là. Comme je te l'ai dit,
Par des zones sans fin la vie universelle
Monte, et par des degrés innombrables ruisselle,
Depuis l'infâme nuit jusqu'au charmant azur.
L'être en la traversant devient mauvais ou pur.
En haut plane la joie ; en bas l'horreur se traîne.
Selon que l'âme, aimante, humble, bonne, sereine,
Aspire à la lumière et tend vers l'idéal,
Ou s'alourdit, immonde, au poids croissant du mal,
Dans la vie infinie on monte et l'on s'élance,
Ou l'on tombe ; et tout être est sa propre balance.

Dieu ne nous juge point. Vivant tous à la fois,
Nous pesons, et chacun descend selon son poids.

*

Homme ! nous n'approchons que les paupières closes,

---

214. L'échelle *immense*
215. Par [les] zones
216. Monte, et par *ses* degrés
217. jusqu'au *splendide* azur.
219. En haut *la clarté plane ;*
222. Orthographe du manuscrit : allourdit.
226. Etait suivi, en 1re rédaction, sans que commençât un nouveau paragraphe, de 239. 227-238 ont été ajoutés en marge.

---

226. L'image du poids est dans *la Mort de Socrate,* puis, plus précise, dans la VIIIe *Vision* de *la Chute d'un ange :*

Et son sens immortel par la mort transformé,
Rendant aux éléments le corps qu'ils ont formé,
Selon que son travail la corrompt ou l'épure
Remonte ou redescend du poids de sa nature.....
Descendre ou remonter, c'est le ciel ou l'enfer.

L'image vient du *Phédon* : « alourdie, elle retombe vers le monde visible. » C'est donc à Platon que Lamartine et Hugo doivent cette formule rigoureuse, qui, comme le remarque M. Citoleux, p. 85, prête à la justice divine « une précision mathématique. »

De ces immensités d'en bas.
Viens, si tu l'oses !
Regarde dans ce puits morne et vertigineux,
De la création compte les sombres nœuds,
Viens, vois, sonde :

Au-dessous de l'homme qui contemple,
Qui peut être un cloaque ou qui peut être un temple,
Être en qui l'instinct vit dans la raison dissous,
Est l'animal courbé vers la terre ; au-dessous
De la brute est la plante inerte, sans paupière
Et sans cris ; au-dessous de la plante est la pierre ;
Au-dessous de la pierre est le chaos sans nom.

Avançons dans cette ombre et sois mon compagnon.

*

Toute faute qu'on fait est un cachot qu'on s'ouvre.
Les mauvais, ignorant quel mystère les couvre,
Les êtres de fureur, de sang, de trahison,
Avec leurs actions bâtissent leur prison ;
Tout bandit, quand la mort vient lui toucher l'épaule
Et l'éveille, hagard, se retrouve en la geôle
Que lui fit son forfait derrière lui rampant ;
Tibère en un rocher, Séjan dans un serpent.

L'homme marche sans voir ce qu'il fait dans l'abîme.

---

229. Regarde dans *le* puits
246. Tibère *dans un roc,*

---

238. Suggéré, pense M. Chabert, par le mot de Virgile, *En.*, VI, 268, pris au figuré : *Ibant obscuri.*

239. Suggéré, d'après M. Chabert, par Virgile, *En.*, VI, 732-733 :

neque auras
Dispiciunt clausae tenebris et carcere caeco.

L'assassin pâlirait s'il voyait sa victime;
C'est lui. L'oppresseur vil, le tyran sombre et fou,
En frappant sans pitié sur tous, forge le clou
Qui le clouera dans l'ombre au fond de la matière.

Les tombeaux sont les trous du crible cimetière,
D'où tombe, graine obscure en un ténébreux champ,
L'effrayant tourbillon des âmes.

*

Tout méchant
Fait naître en expirant le monstre de sa vie,
Qui le saisit. L'horreur par l'horreur est suivie.
Nemrod gronde enfermé dans la montagne à pic;
Quand Dalila descend dans la tombe, un aspic
Sort des plis du linceul, emportant l'âme fausse;
Phryné meurt, un crapaud saute hors de la fosse;
Ce scorpion au fond d'une pierre dormant,
C'est Clytemnestre aux bras d'Égysthe son amant;
Du tombeau d'Anitus il sort une ciguë;
Le houx sombre et l'ortie à la piqure aiguë
Pleurent quand l'aquilon les fouette, et l'aquilon

---

249 Manuscrit: le tyran, sombre fou. Edition : sombre et fou.
252. Sous *tombeaux*, la 1re rédaction : *tombes*. En surcharge : *fosses*, deux fois choisi, deux fois biffé.
264. *Le* avant *houx* recouvre *Ce*.

---

252. *Crible*. Cf. *W. Shakespeare*, p. 281. « Ce peu de terre a également grandi Voltaire... La fosse est un creuset. Cette terre, jetée sur un homme, *crible son nom*, et ne laisse sortir ce nom qu'épuré. Voltaire a perdu de sa gloire le faux, et gardé le vrai. »
255. Cf. *Enéide*, VI, 743 : *quisque suos patimur Manes*.
263. *Anitus*, accusateur de Socrate : Hugo le condamne à être la plante que dut boire le philosophe.

Leur dit : Tais-toi, Zoïle ! et souffre, Ganelon !
Dieu livre, choc affreux dont la plaine au loin gronde,
Au cheval Brunehaut le pavé Frédégonde ;
La pince qui rougit dans le brasier hideux
Est faite du duc d'Albe et de Philippe Deux ;
Farinace est le croc des noires boucheries ;
L'orfraie au fond de l'ombre a les yeux de Jeffryes ;
Tristan est au secret dans le bois d'un gibet.
Quand tombent dans la mort tous ces brigands, Macbeth,
Ezzelin, Richard Trois, Carrier, Ludovic Sforce,
La matière leur met la chemise de force.
Oh ! comme en son bonheur, qui masque un sombre arrêt,
Messaline ou l'horrible Isabeau frémirait
Si, dans ses actions du sépulcre voisines,
Cette femme sentait qu'il lui vient des racines,

---

267. Dieu livre, *égarement* dont
269. dans *ce* brasier
271. des *sombres* boucheries ;
273-276. Ajoutés en marge un autre jour.
273. *au* est en surcharge au-dessus d'une rédaction biffée, illisible.

271-275. Farinacci, Prospero, 1554-1618, jurisconsulte renommé, magistrat sous les pontificats de Clément VIII et de Paul V, sévère dans l'application des peines et qui fut accusé lui-même d'un crime contre les mœurs. — Lord Jeffreys (et non Jeffryes), 1648-1689, chancelier d'Angleterre, ambitieux sans scrupules, se signala par sa vénalité et sa cruauté dans la répression des complots ; la Révolution de 1688 mit fin à sa scandaleuse fortune. — Tristan, ministre de Louis XI. — Ezzelino IV, dit le Féroce, principal soutien du parti gibelin sous Frédéric II, fit peser une effroyable tyrannie sur le N.-E. de l'Italie ; vaincu et fait prisonnier en 1259. — Carrier, conventionnel, se signala par ses cruautés à Nantes sous la Terreur ; il fut condamné à mort après le 9 thermidor. — Ludovic Sforce, dit le More, dépossédé du duché de Milan par Louis XII, mort à Loches en 1509 ; c'est probablement la rime et la sonorité de son nom qui lui ont valu cette place injustifiée sur une liste de tyrans ; au vers 175 du poème VI de ce livre l'aîné des Sforce a reçu de Hugo le même affront sans l'avoir mérité. — Les autres personnages cités dans cette page sont bien connus.

Et qu'ayant été monstre, elle deviendra fleur !
A chacun son forfait ! à chacun sa douleur !
Claude est l'algue que l'eau traîne de havre en havre ;
Xercès est excrément, Charles Neuf est cadavre ;
Hérode, c'est l'osier des berceaux vagissants ;
L'âme du noir Judas, depuis dix-huit cents ans,
Se disperse et renaît dans les crachats des hommes ;
Et le vent qui jadis soufflait sur les Sodomes
Mêle, dans l'âtre abject et sous le vil chaudron,
La fumée Érostrate à la flamme Néron.

*

Et tout, bête, arbre et roche, étant vivant sur terre,
Tout est monstre, excepté l'homme, esprit solitaire.

L'âme que sa noirceur chasse du firmament
Descend dans les degrés divers du châtiment
Selon que plus ou moins d'obscurité la gagne.
L'homme en est la prison, la bête en est le bagne,
L'arbre en est le cachot, la pierre en est l'enfer.
Le ciel d'en haut, le seul qui soit splendide et clair,
La suit des yeux dans l'ombre, et, lui jetant l'aurore,
Tâche, en la regardant, de l'attirer encore.
O chute ! dans la bête, à travers les barreaux

---

280. Cette femme *savait*

chasse de hâvre en

283. Claude est l'algue que l'eau *tourmente dans le* hâvre ;

287. Sous *cr* de *crachats*, un illisible commencement de mot.

289. l'âtre *immense*

291 et suiv. D'une autre encre.

298. *joyeux* et clair,

---

290. Erostraste, pour se rendre célèbre, brûla le temple de Diane à Ephèse (356 av. J.-C.) ; Néron brûla Rome.

296 et suiv. Sur ces vers, d'après lesquels l'emprisonnement de l'âme dans la pierre serait pire que l'emprisonnement dans la bête ou dans l'arbre, voir la notice.

De l'instinct, obstruant de pâles soupiraux,
Ayant encor la voix, l'essor et la prunelle,
L'âme entrevoit de loin la lueur éternelle ;
Dans l'arbre elle frissonne, et, sans jour et sans yeux,
Sent encor dans le vent quelque chose des cieux ;
Dans la pierre elle rampe, immobile, muette,
Ne voyant même plus l'obscure silhouette
Du monde qui s'éclipse et qui s'évanouit,
Et face à face avec son crime dans la nuit.
L'âme en ces trois cachots traîne sa faute noire.
Comme elle en a la forme, elle en a la mémoire ;
Elle sait ce qu'elle est ; et, tombant sans appuis,
Voit la clarté décroître à la paroi du puits ;
Elle assiste à sa chute ; et, dur caillou qui roule,
Pense : Je suis Octave ; et, vil chardon qu'on foule,
Crie au talon : Je suis Attila le géant ;
Et, ver de terre au fond du charnier, et rongeant
Un crâne infect et noir, dit : Je suis Cléopâtre.
Et, hibou, malgré l'aube, ours, en bravant le pâtre,
Elle accomplit la loi qui l'enchaîne d'en haut ;
Pierre, elle écrase ; épine, elle pique ; il le faut.
Le monstre est enfermé dans son horreur vivante.
Il aurait beau vouloir dépouiller l'épouvante ;
Il faut qu'il reste horrible et reste châtié ;
O mystère ! le tigre a peut-être pitié !
Le tigre, sur son dos, qui peut-être eut une aile,

307. Dans la pierre elle *songe*,
309. Du monde qui *s'éloigne*
311. *subit* sa faute
315. et, *vil* caillou qui roule,
316. Pense : Je suis *César* ; et, *brin d'herbe* qu'on foule,
322. *ortie*, elle pique ;
325. Il faut qu'il *soit l'*horrible *étant le* châtié ;
327-330. Ajoutés en marge ; encre plus pâle.

327-328. Dans *les Châtiments*, VII, IV, p. 306, Hugo avait employé

A l'ombre des barreaux de la cage éternelle ;
Un invisible fil lie aux noirs échafauds
Le noir corbeau dont l'aile est en forme de faulx ;
L'âme louve ne peut s'empêcher d'être louve,
Car le monstre est tenu, sous le ciel qui l'éprouve,
Dans l'expiation par la fatalité.
Jadis, sans la comprendre et d'un œil hébété,
L'Inde a presque entrevu cette métempsycose.
La ronce devient griffe, et la feuille de rose
Devient langue de chat, et, dans l'ombre et les cris,
Horrible, lèche et boit le sang de la souris ;
Qui donc connaît le monstre appelé mandragore ?
Qui sait ce que, le soir, éclaire le fulgore,
Être en qui la laideur devient une clarté ?
Ce qui se passe en l'ombre où croît la fleur d'été
Efface la terreur des antiques avernes.
Étages effrayants ! cavernes sur cavernes.
Ruche obscure du mal, du crime et du remord !

Donc, une bête va, vient, rugit, hurle, mord ;

334-341. Ajoutés en marge, mais non contemporains de 327-330.
336. *L'épine*
340. Qui sait ce que, le soir, *regarde* le fulgore,
343. Ed. de Bruxelles : Avernes (majusc.).
345. *a*) *Ténébreuse Babel* du crime et du remord !
b) *Ténébreuse Babel du mal*
c) le texte actuel.
346. Les vers 347-393 sont sur les pages 477 *et* 478 du manuscrit. La p. 479 commence par une rédaction biffée qui se compose : 1° des vers

---

l'image inverse ; car c'était l'animal qui fournissait la métaphore devant mieux montrer l'ombre des barreaux ; de plus, alors que la métaphore a dans le texte des *Cont.* un sens profond, elle était dans celui des *Chât.* purement pittoresque :

Les durs barreaux de fer découpent le soleil
Et le mur apparaît semblable au dos des zèbres.

Un arbre est là, dressant ses branches hérissées,
Une dalle s'effondre au milieu des chaussées
Que la charrette écrase et que l'hiver détruit,
Et, sous ces épaisseurs de matière et de nuit,
Arbre, bête, pavé, poids que rien ne soulève,
Dans cette profondeur terrible, une âme rêve !

Que fait-elle ? Elle songe à Dieu !

*

Fatalité !
Échéance ! retour ! revers ! autre côté !
O loi ! pendant qu'assis à table, joyeux groupes,

---

actuels 347-352 avec ces variantes : vers 347 : dressant ses [fourches] hérissées ; vers 348 : [Un noir pavé] s'effondre ;

2° de ceci :

Que fait-elle ? elle songe à Dieu !

Dans la Babel
L'homme, plus composé de Caïn que d'Abel,
Souffre et luit, plane et rampe, être crépusculaire.
L'homme est joie et
L'homme en est le milieu. *Haine, amour et* colère ;
[vil]
Fond noir des puits, plateau radieux de la tour.

Donc, en 1re rédaction, la page 476 étant suivie de la p. 479, le vers 346 était suivi d'abord des actuels 347-352, puis d'un texte devenu après modification les actuels 389-393.

347. dressant ses *fourches*

355-380. D'une autre écriture.

362-363. 1re rédaction biffée :

vermeils
Nous, les voyants pensifs du ciel supérieur,
Vivants ! nous nous penchons sur vos régions basses.

En marge, le texte actuel, avec cette variante pour 363 :

Le spectacle *effrayant*

---

355. Sur le symbole du festin des méchants, voir V, xxvi, 275-293 ; VI, vi, 559-576 ; III, ii, 296 et suiv.

Les pervers, les puissants, vidant toutes les coupes,
Oubliant qu'aujourd'hui par demain est guetté,
Étalent leur mâchoire en leur folle gaîté,
Voilà ce qu'en sa nuit muette et colossale,
Montrant comme eux ses dents tout au fond de la salle,
Leur réserve la mort, ce sinistre rieur !

Nous avons, nous, voyants du ciel supérieur,
Le spectacle inouï de vos régions basses.
O songeur, fallait-il qu'en ces nuits tu tombasses !
Nous écoutons le cri de l'immense malheur.
Au-dessus d'un rocher, d'un loup ou d'une fleur,
Parfois nous apparaît l'âme à mi-corps sortie,
Pauvre ombre en pleurs qui lutte, hélas ! presque engloutie ;
Le loup la tient, le roc étreint ses pieds qu'il tord,
Et la fleur implacable et féroce la mord.
Nous entendons le bruit du rayon que Dieu lance,
La voix de ce que l'homme appelle le silence,
Et vos soupirs profonds, cailloux désespérés !
Nous voyons la pâleur de tous les fronts murés.
A travers la matière, affreux caveau sans portes,
L'ange est pour nous visible avec ses ailes mortes.
Nous assistons aux deuils, au blasphème, aux regrets,
Aux fureurs ; et, la nuit, nous voyons les forêts,
D'où cherchent à s'enfuir les larves enfermées,
S'écheveler dans l'ombre en lugubres fumées.

---

364. qu'en [ce lieu] tu tombasses !

380. Etait suivi d'abord de ce texte, qui avait préalablement été, sur la p. 479 du manuscrit, la suite du vers 352 (voir la note critique du vers 346) :

Le monde châtiment est une âpre Babel.
L'homme, plus composé de Caïn que d'Abel,
Souffre et luit, plane et rampe, être crépusculaire.
L'homme en est le milieu.

---

380. Sur la fumée comparée à une chevelure, voir Huguet, *Forme*,

Partout, partout, partout ! dans les flots, dans les bois,
Dans l'herbe en fleurs, dans l'or qui sert de sceptre aux rois,
Dans le jonc dont Hermès se fait une baguette,
Partout le châtiment contemple, observe ou guette,
Sourd aux questions, triste, affreux, pensif, hagard ;
Et tout est l'œil d'où sort ce terrible regard.

O châtiment ! dédale aux spirales funèbres !
Construction d'en bas qui cherche les ténèbres,
Plonge au-dessous du monde et descend dans la nuit,
Et, Babel renversée, au fond de l'ombre fuit !

L'homme qui plane et rampe, être crépusculaire,
En est le milieu.

*

L'homme est clémence et colère ;
Fond vil du puits, plateau radieux de la tour ;
Degré d'en haut pour l'ombre, et d'en bas pour le jour.
L'ange y descend, la bête après la mort y monte ;
Pour la bête, il est gloire, et, pour l'ange, il est honte ;

L'homme est joie et colère ;
Fond vil du puits, plateau radieux de la tour,

Ce texte a été biffé et remplacé en marge (autre écriture) par les actuels 381-395.

381. *Horreur* ! ! *dans l'air*, dans les flots,

(Après *horreur* ! un espace laissé blanc pour un mot que devait suivre un point d'exclamation.)

385 *morne*, affreux,

387. *O monde châtiment* ! *tas de caves* funèbres !

descend et qui
389-390. *Qui pend vers l'ombre, et plonge, et loin de ce qui luit*
morne
Enfonce, Babel sombre et sombre de la nuit

---

190. L'image est appliquée à la fumée des villes dans *la Fin de Satan*, p. 236 et à la fumée du canon dans *l'Année terr.*, p. 27.

Dieu mêle en votre race, hommes infortunés,
Les demi-dieux punis aux monstres pardonnés.

De là vient que, parfois, — mystère que Dieu mène ! —
On entend d'une bouche en apparence humaine
Sortir des mots pareils à des rugissements,
Et que, dans d'autres lieux et dans d'autres moments,
On croit voir sur un front s'ouvrir des ailes d'ange.

Roi forçat, l'homme, esprit, pense, et, matière, mange.
L'âme en lui ne se peut dresser sur son séant.
L'homme, comme la brute abreuvé de néant,
Vide toutes les nuits le verre noir du somme.
La chaîne de l'enfer, liée au pied de l'homme,
Ramène chaque jour vers le cloaque impur
La beauté, le génie, envolés dans l'azur,
Mêle la peste au souffle idéal des poitrines,
Et traîne, avec Socrate, Aspasie aux latrines.

*

Par un côté pourtant l'homme est illimité.

---

397. *Car chez vous le ciel mêle,* hommes infortunés,
398. Au-dessous de *demi-dieux,* une rédaction biffée, illisible.
399. parfois, — *secret de l'insondable* ! —
400. bouche *humaine formidable*
412. Et *tire,*

---

412. *Latrines.* « Sur ce passage, voir Veuillot, p. 207. — L'idée exprimée dans les vers 404-412 a été reprise plus longuement dans *la Misère humaine, Toute la lyre,* t. I, p. 247-248. « Sois un pasteur d'esprits, un fier tribun, sois Colomb, Shakspeare, Platon, Christ ; passe ton jour à modeler un univers nouveau,

Et maintenant, forçat, c'est ton heure, aux latrines !

O génie, tu semblais l'ange ; à présent te voilà réduit

Aux accroupissements des bêtes dans la nuit ! »

413-433. C'est dans ce passage que Hugo a condensé l'essentiel de

Le monstre a le carcan, l'homme a la liberté.
Songeur, retiens ceci : l'homme est un équilibre.
L'homme est une prison où l'âme reste libre.
L'âme, dans l'homme, agit, fait le bien, fait le mal,
Remonte vers l'esprit, retombe à l'animal ;
Et, pour que, dans son vol vers les cieux, rien ne lie
Sa conscience ailée et de Dieu seul remplie,
Dieu, quand une âme éclôt dans l'homme au bien poussé,
Casse en son souvenir le fil de son passé ;
De là vient que la nuit en sait plus que l'aurore.
Le monstre se connaît lorsque l'homme s'ignore.
Le monstre est la souffrance, et l'homme est l'action.
L'homme est l'unique point de la création
Où, pour demeurer libre en se faisant meilleure,
L'âme doive oublier sa vie antérieure.
Mystère ! au seuil de tout l'esprit rêve ébloui.

*

[1] L'homme ne voit pas Dieu, mais peut aller à lui,
En suivant la clarté du bien, toujours présente ;
Le monstre, arbre, rocher ou bête rugissante,
Voit Dieu, c'est là sa peine, et reste enchaîné loin.

---

414. *La bête* a le carcan,
418. *descend vers* l'animal ;
421. Ed. de Bruxelles : éclot (sans accent sur *o*).
424. *La bête* se connaît
425. *Telle est la profondeur de la création.*
(Le développement se terminait sans doute d'abord avec ce vers, biffé ensuite ; car 425-428, qui terminent la page 480 du manuscrit, sont d'une encre un peu plus noire.)
427. *Où, restant libre d'être ou plus noire ou* meilleure,
432. Le monstre, *rocher, plante* ou bête
433. *Le voit*
Ce vers dans l'éd. originale est suivi d'un blanc.

---

ses idées sur la différence entre l'homme et le reste de la création.

L'homme a l'amour pour aile, et pour joug le besoin.
L'ombre est sur ce qu'il voit par lui-même semée ;
La nuit sort de son œil ainsi qu'une fumée ;
Homme, tu ne sais rien ; tu marches, pâlissant !
Parfois le voile obscur qui te couvre, ô passant !
S'envole et flotte au vent soufflant d'une autre sphère,
Gonfle un moment ses plis jusque dans la lumière,
Puis retombe sur toi, spectre, et redevient noir.
Tes sages, tes penseurs ont essayé de voir ;
Qu'ont-ils vu ? qu'ont-ils fait ? qu'ont-ils dit, ces fils d'Ève ?
Rien.

Homme ! autour de toi la création rêve.
Mille êtres inconnus t'entourent dans ton mur.
Tu vas, tu viens, tu dors sous leur regard obscur,
Et tu ne les sens pas vivre autour de ta vie :
Toute une légion d'âmes t'est asservie ;
Pendant qu'elle te plaint, tu la foules aux pieds.
Tous tes pas vers le jour sont par l'ombre épiés.
Ce que tu nommes chose, objet, nature morte,
Sait, pense, écoute, entend. Le verrou de ta porte
Voit arriver ta faute et voudrait se fermer.
Ta vitre connaît l'aube, et dit : Voir ! croire ! aimer !

435-7. *Sa prunelle, pendant que son oreille écoute,*
sombre
Dégorge la nuit noire et son esprit le doute ;
Il ignore, il s'ignore et marche en pâlissant

437. Homme, tu ne sais *pas*,

442. Manuscrit : Tes mages. (*m* recouvre *s* ; l'édition originale a repris : sages.)

443. *Mais qu'ont-ils aperçu dans l'aube qui se lève ?*

452. Le *loquet* de ta porte

---

443. Cf. VI, vi, 625.

452. L'image du verrou plaît à Hugo. Il en fait des emplois divers. Voir V, xiii, 48.

Les rideaux de ton lit frissonnent de tes songes.
Dans les mauvais desseins quand, rêveur, tu te plonges,
La cendre dit au fond de l'âtre sépulcral :
Regarde-moi ; je suis ce qui reste du mal.
Hélas ! l'homme imprudent trahit, torture, opprime.
La bête en son enfer voit les deux bouts du crime ;
Un loup pourrait donner des conseils à Néron.
Homme! homme! aigle aveuglé, moindre qu'un moucheron!
Pendant que dans ton Louvre ou bien dans ta chaumière,
Tu vis, sans même avoir épelé la première
Des constellations, sombre alphabet qui luit
Et tremble sur la page immense de la nuit,
Pendant que tu maudis et pendant que tu nies,
Pendant que tu dis : Non ! aux astres ; aux génies :
Non ! à l'idéal : Non ! à la vertu : Pourquoi ?
Pendant que tu te tiens en dehors de la loi,
Copiant les dédains inquiets ou robustes
De ces sages qu'on voit rêver dans les vieux bustes,
Et que tu dis : Que sais-je ? amer, froid, mécréant,
Prostituant ta bouche au rire du néant,
A travers le taillis de la nature énorme,
Flairant l'éternité de son museau difforme,
Là, dans l'ombre, à tes pieds, homme, ton chien voit Dieu.

---

462. Manuscrit : O gouffre ! aigle aveuglé. Edition :
Homme ! Homme ! aigle
463. *Ciel ! pendant qu'en* ton Louvre ou bieu *en* ta chaumière,
473-4 amer, *prostituant*
La bouche et grimaçant le rire du néant,
477. Après ce vers, l'éd. originale a un blanc.

---

465. Cf. au v. 518 une autre comparaison des astres avec des lettres. Ce mot *alphabet* est cher à Hugo ; l'auteur des *Recontemplations* se moque des emplois parfois singuliers que le poète en fait.

468. *Dire* : *non* ! C'est la formule que Hugo prête souvent à l'athéisme ; voir VI, vi, 571. *Dire oui*, est le mot du croyant ; VI, vi, 651.

477. Cf. VI, vi, 665-672 et la pièce *Ponto*.

Ah ! je t'entends. Tu dis : — Quel deuil ! la bête est peu,
L'homme n'est rien. O loi misérable ! ombre ! abîme ! —

*

O songeur ! cette loi misérable est sublime.
Il faut donc tout redire à ton esprit chétif !
A la fatalité, loi du monstre captif,
Succède le devoir, fatalité de l'homme.
Ainsi de toutes parts l'épreuve se consomme,
Dans le monstre passif, dans l'homme intelligent,
La nécessité morne en devoir se changeant,
Et l'âme, remontant à sa beauté première,
Va de l'ombre fatale à la libre lumière.
Or, je te le redis, pour se transfigurer,
Et pour se racheter, l'homme doit ignorer.
Il doit être aveuglé par toutes les poussières.
Sans quoi, comme l'enfant guidé par des lisières,
L'homme vivrait, marchant droit à la vision.
Douter est sa puissance et sa punition.
Il voit la rose, et nie ; il voit l'aurore, et doute ;
Où serait le mérite à retrouver sa route,

478-479. D'une encre plus pâle.

rétif
481. *a*) Il faut *tout vous redire, à tous, peuple chétif* !
b) Il faut donc tout redire à ton esprit *rétif* !

489-490. Or, *pour se racheter*, pour se transfigurer,
Et *pour mériter Dieu*, l'homme doit ignorer.

---

483. *Devoir, fatalité de l'homme* : formule intéressante, que Renouvier explique ainsi : « C'est une sorte de *fatalité* pour l'homme, que sa condition d'être placé sous la loi du devoir. » *V. H. le philosophe*, p. 53, n. 1. Mais M. Lanson estime que le sens est : « Le devoir est la fatalité de l'homme ; c'est-à-dire l'homme se fait par le devoir une obligation volontaire qui le lie comme la fatalité lie le reste de la nature ».

496-498. Faguet, p. 231, cite ces vers, puis les v. 510, 240,

Si l'homme, voyant clair, roi de sa volonté,
Avait la certitude, ayant la liberté?
Non. Il faut qu'il hésite en la vaste nature,
Qu'il traverse du choix l'effrayante aventure,
Et qu'il compare au vice agitant son miroir,
Au crime, aux voluptés, l'œil en pleurs du devoir;
Il faut qu'il doute! Hier croyant, demain impie;
Il court du mal au bien; il scrute, sonde, épie,
Va, revient, et, tremblant, agenouillé, debout,
Les bras étendus, triste, il cherche Dieu partout;
Il tâte l'infini jusqu'à ce qu'il l'y sente;
Alors, son âme ailée éclate frémissante;
L'ange éblouissant luit dans l'homme transparent.
Le doute le fait libre, et la liberté, grand.
La captivité sait; la liberté suppose,
Creuse, saisit l'effet, le compare à la cause,

---

au sein de la
499. en *l'immense* nature,
503. *a*) Il faut qu'il doute! *il est* croyant, *il est* impie;
b) [demain] croyant, *hier* impie (par distraction, Hugo n'a pas biffé *demain* et a biffé *hier*.)
504. Il *va* du mal
511-514. Ajoutés en marge.
confronte
512. Manuscrit: le *compare* à la cause. (L'édition originale a rétabli: compare.)

248-9, pour prouver que Hugo a quand il veut le style des classiques français du XVIIe s., « admirable pour donner un relief dur et métallique à une pensée forte. » Renouvier, *ibid.*, p. 54, ayant cité les vers 480-510 dit: « Il serait difficile de citer, non pas seulement de plus beaux vers, mais des formules philosophiques plus heureusement trouvées que certaines de celles qu'on vient de lire. »

510. « Les disciples de Kant n'ont pas manqué de faire observer que Victor Hugo pose le problème exactement à leur manière... Notre incertitude spéculative, pour Hugo, comme pour Kant, est la condition même de notre liberté morale. » Guyau.

Croit vouloir le bien-être et veut le firmament ;
Et, cherchant le caillou, trouve le diamant.
C'est ainsi que du ciel l'âme à pas lents s'empare.

Dans le monstre, elle expie ; en l'homme, elle répare.

*

Oui, ton fauve univers est le forçat de Dieu.
Les constellations, sombres lettres de feu,
Sont les marques du bagne à l'épaule du monde.
Dans votre région tant d'épouvante abonde,
Que, pour l'homme, marqué lui-même du fer chaud,
Quand il lève les yeux vers les astres, là-haut,
Le cancer resplendit, le scorpion flamboie,
Et dans l'immensité le chien sinistre aboie !
Ces soleils inconnus se groupent sur son front
Comme l'effroi, le deuil, la menace et l'affront ;
De toutes parts s'étend l'ombre incommensurable ;

---

513. Croit vouloir le *bonheur*
517. Oui, ton *morne* univers
cette région
520. Manuscrit : Dans *ce fauve univers*. Edition : Dans votre région
521. *brûlé* lui-même
524. le chien *féroce*
526. Manuscrit : Comme l'horreur. Edition : Comme l'effroi
527. Après 527, en 1re rédaction, ce texte :

l'impur
Au fond, le bas, le vil, le mauvais, l'exécrable,
tas hideux
Le pire *se tordent*, fourmillent ; les démons
Se traînent, les maudits, mêlés aux vils limons,
Pris par la plante horrible et la bête féroce,
Le grincement de dents, l'effroi, le rire atroce,
Rampent, noirs prisonniers, dans la nuit noir caveau.
tient courbés sous son
L'infini (illisible) *ces deuils pèse* (illisible) *niveau*.

Au-dessous, le vers précédent (Rampent, etc.) se trouve récrit et biffé, avec une surcharge peu lisible ; probablement, il faut lire :

En bas l'obscur, l'impur, le mauvais, l'exécrable,
Le pire, tas hideux, fourmillent ; tout au fond,
Ils échangent entre eux dans l'ombre ce qu'ils font ;
Typhon donne l'horreur, Satan donne le crime ;
Lugubre intimité du mal et de l'abîme !
Amours de l'âme monstre et du monstre univers !
Baiser triste ! et l'informe engendré du pervers,
La matière, le bloc, la fange, la géhenne,
L'écume, le chaos, l'hiver, nés de la haine,
Les faces de beauté qu'habitent des démons,
Tous les êtres maudits, mêlés aux vils limons,
Pris par la plante fauve et la bête féroce,
Le grincement de dents, la peur, le rire atroce,
L'orgueil, que l'infini courbe sous son niveau,
Rampent, noirs prisonniers, dans la nuit, noir caveau.
La porte, affreuse et faite avec de l'ombre, est lourde ;
Par moments, on entend, dans la profondeur sourde,
Les efforts que les monts, les flots, les ouragans,
Les volcans, les forêts, les animaux brigands,
Et tous les monstres font pour soulever le pêne ;
Et sur cet amas d'ombre, et de crime, et de peine,
Ce grand ciel formidable est le scellé de Dieu.

Et pris par l'infini, courbés sous son niveau,
Rampent, noirs prisonniers, dans la nuit, noir caveau.

Tout ce texte, biffé en diagonale, a été remplacé en marge, un autre jour, par les vers actuels 528-542.

531. Typhon donne *la nuit,*

532. Manuscrit : Familiarité du mal. Edition : Lugubre intimité du mal.

539. Pris par la plante *affreuse*

545. les monts, les *rocs,*

546. Sous *forêts,* une 1re rédaction illisible, qui commençait par *fl*

548. *Sur cet amas de nuit, de crimes* et de peine,
ce bloc

(*Crimes* recouvre une 1re rédaction illisible ; si la rédaction *ce bloc* avait été choisie, Hugo aurait commencé le vers par *Et.*)

549. Après ce vers, l'éd. originale a un blanc.

Voilà pourquoi, songeur dont la mort est le vœu,
Tant d'angoisse est empreinte au front des cénobites!

Je viens de te montrer le gouffre. Tu l'habites.

*

Les mondes, dans la nuit que vous nommez l'azur,
Par les brèches que fait la mort blême à leur mur,
Se jettent en fuyant l'un à l'autre des âmes.

Dans votre globe où sont tant de geôles infâmes,
Vous avez des méchants de tous les univers,
Condamnés qui, venus des cieux les plus divers,
Rêvent dans vos rochers, ou dans vos arbres ploient;
Tellement stupéfaits de ce monde qu'ils voient,
Qu'eussent-ils la parole, ils ne pourraient parler.
On en sent quelques-uns frissonner et trembler.
De là les songes vains du bonze et de l'augure.

Donc, représente-toi cette sombre figure:
Ce gouffre, c'est l'égoût du mal universel.
Ici vient aboutir de tous les points du ciel
La chute des punis, ténébreuse traînée.
Dans cette profondeur, morne, âpre, infortunée,
De chaque globe il tombe un flot vertigineux

---

550. Manuscrit : songeur fait pour vivre si peu. (Le texte des éditions n'est pas dans le man.)

552. Etait suivi en 1re rédaction de 565-575 sans que commençât un nouveau chapitre. 553-564 ont été ajoutés en marge, précédés de l'étoile.

553. Les mondes, dans *ces nuits*

567. La chute des *méchants*

568. Dans cette profondeur, *triste,*

569. De chaque *monde*

D'âmes, d'esprits malsains et d'êtres vénéneux,
Flot que l'éternité voit sans fin se répandre.
Chaque étoile au front d'or qui brille, laisse pendre
Sa chevelure d'ombre en ce puits effrayant.
Ame immortelle, vois, et frémis en voyant :
Voilà le précipice exécrable où tu sombres.

*

Oh ! qui que vous soyez, qui passez dans ces ombres,
Versez votre pitié sur ces douleurs sans fond !
Dans ce gouffre, où l'abîme en l'abîme se fond,
Se tordent les forfaits, transformés en supplices,
L'effroi, le deuil, le mal, les ténèbres complices,
Les pleurs sous la toison, le soupir expiré
Dans la fleur, et le cri dans la pierre muré !
Oh ! qui que vous soyez, pleurez sur ces misères !
Pour Dieu seul, qui sait tout, elles sont nécessaires ;
Mais vous pouvez pleurer sur l'énorme cachot
Sans déranger le sombre équilibre d'en haut !
Hélas ! hélas ! hélas ! tout est vivant ! tout pense !

---

574. vois, et *frissonne* en voyant :
575. *C'est là*
En 1re rédaction, ce vers, surmonté de l'étoile, commençait le développement qui suit et avait ce texte :

Ame, voilà la chute insondable où tu sombres !

579. les forfaits, *tous devenus* supplices,
581. Les pleurs *changés en loups* (*Sous la toison*, texte actuel, en surcharge, recouvre une autre rédaction illisible.)
582. dans *le caillou* muré !

---

573. Dès *les Orient.*, p. 211, Hugo avait comparé la queue des comètes à une chevelure, vieille image. Il prête ici une chevelure même aux astres sans queue, et cette chevelure est de l'ombre. Au contraire, dans *Toute la lyre*, t. II, p. 49, le soleil est appelé « ce monstre d'ombre à crinière de flamme ». Voir Huguet, *Forme*, 191-192.

La mémoire est la peine, étant la récompense.

Oh ! comme ici l'on souffre et comme on se souvient !
Torture de l'esprit que la matière tient !
La brute et le granit, quel chevalet pour l'âme !
Ce mulet fut sultan, ce cloporte était femme.
L'arbre est un exilé, la roche est un proscrit.
Est-ce que, quelque part, par hasard, quelqu'un rit
Quand ces réalités sont là, remplissant l'ombre ?
La ruine, la mort, l'ossement, le décombre,
Sont vivants. Un remords songe dans un débris.
Pour l'œil profond qui voit, les antres sont des cris.
Hélas ! le cygne est noir, le lys songe à ses crimes ;
La perle est nuit ; la neige est la fange des cimes ;
Le même gouffre, horrible et fauve, et sans abri,
S'ouvre dans la chouette et dans le colibri ;
La mouche, âme, s'envole et se brûle à la flamme ;
Et la flamme, esprit, brûle avec angoisse une âme ;
L'horreur fait frissonner les plumes de l'oiseau ;
Tout est douleur.

Les fleurs souffrent sous le ciseau,
Et se ferment ainsi que des paupières closes :

---

589. Ont été ajoutés en marge : 1° 589 — *Hélas ! le cygne est noir* du vers actuel 599 ; (cette addition est de même encre que les vers 575-588, 606 et suiv.) — 2° la fin du vers 599 (*le lys songe à ses crimes*) jusqu'à *Tout est douleur* du vers 606. (Cette addition, d'une autre encre, est postérieure à la précédente.)

593. *la pierre* est un proscrit.

598. Au-dessous de *antres*, une 1re rédaction noyée sous l'encre.

599. *Homme*, le cygne

604. *La flamme qui la brûle en souffre. C'est une âme.*

605. Sous *plumes*, une 1re rédaction illisible.

---

607. Cf. *R. et O.*, XIX, p. 116 :

Semé de fleurs s'ouvrant ainsi que des paupières.

Toutes les femmes sont teintes du sang des roses ;
La vierge au bal, qui danse, ange aux fraîches couleurs,
Et qui porte en sa main une touffe de fleurs,
Respire en souriant un bouquet d'agonies.
Pleurez sur les laideurs et les ignominies,
Pleurez sur l'araignée immonde, sur le ver,
Sur la limace au dos mouillé comme l'hiver,
Sur le vil puceron qu'on voit aux feuilles pendre,
Sur le crabe hideux, sur l'affreux scolopendre,
Sur l'effrayant crapaud, pauvre monstre aux doux yeux,
Qui regarde toujours le ciel mystérieux !
Plaignez l'oiseau de crime et la bête de proie.
Ce que Domitien, César, fit avec joie,
Tigre, il le continue avec horreur. Verrès,
Qui fut loup sous la pourpre, est loup dans les forêts ;
Il descend, réveillé, l'autre côté du rêve :
Son rire, au fond des bois, en hurlement s'achève ;
Pleurez sur ce qui hurle et pleurez sur Verrès.
Sur ces tombeaux vivants, marqués d'obscurs arrêts,
Penchez-vous attendri ! versez votre prière !
La pitié fait sortir des rayons de la pierre.
Plaignez le louveteau, plaignez le lionceau.
La matière, affreux bloc, n'est que le lourd monceau
Des effets monstrueux, sortis des sombres causes.
Ayez pitié ! voyez des âmes dans les choses.

---

610. Et *porte dans* sa main (Sous *dans* une 1re rédaction illisible.)
617. *triste* monstre
626. Sous *ces* une rédaction illisible. — A la fin du vers, le manuscrit a : de noirs arrêts, les éditions : d'obscurs.

---

618. Hugo a pleuré sur l'araignée dans la pièce XXVII du liv. III, sur le crabe dans la XXIIe du liv. V, sur le *Crapaud* dans un poème de la *Légende des S.*, sur les tyrans dans *Pitié suprême*.
627. Sur ce vers voir la notice.

Hélas ! le cabanon subit aussi l'écrou ;
Plaignez le prisonnier, mais plaignez le verrou ;
Plaignez la chaîne au fond des bagnes insalubres ;
La hache et le billot sont deux êtres lugubres ;
La hache souffre autant que le corps, le billot
Souffre autant que la tête ; ô mystères d'en haut !
Ils se livrent une âpre et hideuse bataille ;
Il ébrèche la hache et la hache l'entaille ;
Ils se disent tout bas l'un à l'autre : Assassin !
Et la hache maudit les hommes, sombre essaim,
Quand, le soir, sur le dos du bourreau, son ministre,
Elle revient dans l'ombre, et luit, miroir sinistre,
Ruisselante de sang et reflétant les cieux ;
Et, la nuit, dans l'étal morne et silencieux,
Le cadavre au cou rouge, effrayant, glacé, blême,
Seul, sait ce que lui dit le billot, tronc lui-même.
Oh ! que la terrre est froide et que les rocs sont durs !
Quelle muette horreur dans les halliers obscurs !
Les pleurs noirs de la nuit sur la colombe blanche
Tombent ; le vent met nue et torture la branche ;
Quel monologue affreux dans l'arbre aux rameaux verts !
Quel frisson dans l'herbe ! Oh ! quels yeux fixes ouverts

---

633. a) *Le pavé du cachot* subit
b) *Le morne cabanon*
c) *Le cabanon hagard*

638. Manuscrit : ô noirs secrets d'en haut ! Edition : ô mystères

642. Manuscrit :
Et la hache maudit la foule, horrible essaim,
Edition : les hommes, sombre essaim,

646. dans l'étal *fétide et chassieux*,

633-648. « La logique des personnifications et des métamorphoses conduit V. Hugo, que la crainte du ridicule n'a pas coutume d'arrêter, à enfermer des âmes non plus seulement dans les êtres de la nature, mais dans les objets et les instruments faits de main d'homme ; et sa compassion n'a pas plus de bornes que sa fantaisie. » Renouvier, *ibid.*, p. 59.

Dans les cailloux profonds, oubliettes des âmes !
C'est une âme que l'eau scie en ses froides lames ;
C'est une âme que fait ruisseler le pressoir.
Ténèbres ! l'univers est hagard. Chaque soir,
Le noir horizon monte et la nuit noire tombe ;
Tous deux, à l'occident, d'un mouvement de tombe,
Ils vont se rapprochant, et, dans le firmament,
O terreur ! sur le jour, écrasé lentement,
La tenaille de l'ombre effroyable se ferme.
Oh ! les berceaux font peur. Un bagne est dans un germe.
Ayez pitié, vous tous et qui que vous soyez !
Les hideux châtiments, l'un sur l'autre broyés,
Roulent, submergeant tout, excepté les mémoires.

Parfois on voit passer dans ces profondeurs noires
Comme un rayon lointain de l'éternel amour ;
Alors, l'hyène Atrée et le chacal Timour,
Et l'épine Caïphe et le roseau Pilate,
Le volcan Alaric à la gueule écarlate,
L'ours Henri Huit, pour qui Morus en vain pria,
Le sanglier Selim et le porc Borgia,

---

663. *tenaille* a été biffé, puis rétabli en surcharge.
666. l'un *par* l'autre broyés,
669. Comme un *pâle rayon*
674. Au-dessous de *sanglier Selim*, une 1re rédaction noyée dans l'encre.

---

659. Voir III, xxx, 10-12.

664. On se demande par quelle association d'idées l'image de la tenaille de l'ombre a pu être suivie sans transition de cette exclamation : « Oh ! les berceaux font peur ! » La rime a dû jouer ici son rôle : *ferme* a suscité *germe*, et l'idée de *germe* celle de *berceau*. D'autre part l'idée générale du monde cauchemar domine tout le passage.

674. Veuillot n'a pas manqué de remarquer que Hugo n'a pas appelé le cochon par son nom, alors qu'il s'agissait pourtant de Borgia. — Selim 1er, dit le Féroce, 1467-1520, tua, en montant sur le trône, tous ses parents et fit ensuite d'effroyables massacres.

Poussent des cris vers l'Être adorable ; et les bêtes
Qui portèrent jadis des mitres sur leurs têtes,
Les grains de sable rois, les brins d'herbe empereurs,
Tous les hideux orgueils et toutes les fureurs,
Se brisent ; la douceur saisit le plus farouche ;
Le chat lèche l'oiseau, l'oiseau baise la mouche ;
Le vautour dit dans l'ombre au passereau : Pardon !
Une caresse sort du houx et du chardon ;
Tous les rugissements se fondent en prières ;
On entend s'accuser de leurs forfaits les pierres ;
Tous ces sombres cachots qu'on appelle les fleurs
Tressaillent ; le rocher se met à fondre en pleurs ;
Des bras se lèvent hors de la tombe dormante ;
Le vent gémit, la nuit se plaint, l'eau se lamente,
Et, sous l'œil attendri qui regarde d'en haut,
Tout l'abîme n'est plus qu'un immense sanglot.

*

Espérez ! espérez ! espérez ! misérables !
Pas de deuil infini, pas de maux incurables,
Pas d'enfer éternel !

---

676. des *fleurons* sur leurs têtes,

679. Se *courbent* ; *le remords* saisit

680. Sous *baise* une 1re rédaction illisible.

683. Sous *se f* une rédaction illisible.

684. s'accuser de leurs *crimes*

690. Sur la page 490 du manuscrit, où sont les vers 671-690, est collé un bout de papier qui forme la page 491 ; on y lit ces trois vers, non biffés, d'une tout autre écriture et précédés de ?

La douleur change l'aube en ironie amère,
Fait blasphémer la veuve et blasphémer la mère,
Emplit les cœurs de deuil et dédore les cieux
Met dans les cœurs le doute

---

691 et suiv. Sur le messianisme de Hugo annonçant la libération universelle, même celle de la matière, voir le livre de Grillet.

Les douleurs vont à Dieu, comme la flèche aux cibles;
Les bonnes actions sont les gonds invisibles
De la porte du ciel.

Le deuil est la vertu, le remords est le pôle
Des monstres garrottés dont le gouffre est la geôle;
Quand, devant Jéhovah,
Un vivant reste pur dans les ombres charnelles,
La mort, ange attendri, rapporte ses deux ailes
A l'homme qui s'en va.

Les enfers se refont édens; c'est là leur tâche.
Tout globe est un oiseau que le mal tient et lâche.
Vivants, je vous le dis,
Les vertus, parmi vous, font ce labeur auguste
D'augmenter sur vos fronts le ciel; quiconque est juste
Travaille au paradis.

L'heure approche. Espérez. Rallumez l'âme éteinte!
Aimez-vous! aimez-vous! car c'est la chaleur sainte,
C'est le feu du vrai jour.
Le sombre univers, froid, glacé, pesant, réclame
La sublimation de l'être par la flamme,
De l'homme par l'amour!

---

697. *La peine* est la vertu,
698. Manuscrit :

Des êtres garrottés dont le monstre est la geôle;

(Le texte des éditions est inconnu du manuscrit.)
700. Manuscrit : Etant libre, on est pur. Editions : Un vivant reste pur
705. *Etres*, je vous le dis,
709-714. Ajoutés en marge, même encre.

---

708. Sur le sens de ces vers voir la notice de la pièce.
714. Dans *la Mort de Socrate*, comme ici — et comme chez Platon,

Déjà, dans l'océan d'ombre que Dieu domine,
L'archipel ténébreux des bagnes s'illumine;
Dieu, c'est le grand aimant;
Et les globes, ouvrant leur sinistre prunelle,
Vers les immensités de l'aurore éternelle
Se tournent lentement!

Oh! comme vont chanter toutes les harmonies,
Comme rayonneront dans les sphères bénies
Les faces de clarté,
Comme les firmaments se fondront en délires,
Comme tressailleront toutes les grandes lyres
De la sérénité,

Quand, du monstre matière ouvrant toutes les serres,
Faisant évanouir en splendeurs les misères,
Changeant l'absinthe en miel,
Inondant de beauté la nuit diminuée,
Ainsi que le soleil tire à lui la nuée
Et l'emplit d'arcs-en-ciel,

Dieu, de son regard fixe attirant les ténèbres,

---

715. Déjà, dans *l'âpre nuit, gouffre* que Dieu domine,
l'océan *de nuit*

718. Et *vos* globes,

719. Vers *l'éblouissement*

729. Orthographe du manuscrit : absynthe.

---

qui fait de l'amour l'universel moteur — l'ascension des âmes tombées est produite par l'amour :

De l'amour dans nos cœurs alimentons la flamme,
L'amour est le lien des Dieux et des mortels.

Sur le platonisme de cette doctrine, voir Citoleux, p. 86.

717. Pour Lamartine aussi Dieu est celui « d'où tout émane et où tout remonte par sa gravitation naturelle vers le souverain bien et le souverain beau. » *Cours de litt.*, cité par Citoleux, pp. 264-265.

Voyant vers lui, du fond des cloaques funèbres
Où le mal le pria,
Monter l'énormité, bégayant des louanges,
Fera rentrer, parmi les univers archanges,
L'univers paria !

On verra palpiter les fanges éclairées,
Et briller les laideurs les plus désespérées
Au faîte le plus haut,
L'araignée éclatante au seuil des bleus pilastres,
Luire, et se redresser, portant des épis d'astres,
La paille du cachot !

La clarté montera dans tout comme une sève ;
On verra rayonner au front du bœuf qui rêve
Le céleste croissant ;
Le charnier chantera dans l'horreur qui l'encombre,
Et sur tous les fumiers apparaîtra dans l'ombre
Un Job resplendissant !

O disparition de l'antique anathème !
La profondeur disant à la hauteur : Je t'aime !
O retour du banni !
Quel éblouissement au fond des cieux sublimes !
Quel surcroît de clarté que l'ombre des abîmes
S'écriant : Sois béni !

On verra le troupeau des hydres formidables
Sortir, monter du fond des brumes insondables
Et se transfigurer ;

739-750. Ajoutés en marge; même encre.
749. *se dressera* dans l'ombre
754. Quel *flot de jour au seuil des paradis* sublimes !
757-786. D'une autre écriture que 691-756.
757. On verra *l'affreux tas*

Des étoiles éclore aux trous noirs de leurs crânes,
Dieu juste ! et, par degrés devenant diaphanes,
Les monstres s'azurer !

Ils viendront, sans pouvoir ni parler ni répondre,
Éperdus ! on verra des auréoles fondre
Les cornes de leur front ;
Ils tiendront dans leur griffe, au milieu des cieux calmes,
Des rayons frissonnants semblables à des palmes ;
Les gueules baiseront !

Ils viendront ! ils viendront, tremblants, brisés d'extase,
Chacun d'eux débordant de sanglots comme un vase,
Mais pourtant sans effroi ;
On leur tendra les bras de la haute demeure,
Et Jésus, se penchant sur Bélial qui pleure,
Lui dira : C'est donc toi !

Et vers Dieu par la main il conduira ce frère !
Et, quand ils seront près des degrés de lumière
Par nous seuls aperçus,
Tous deux seront si beaux, que Dieu dont l'œil flamboie
Ne pourra distinguer, père ébloui de joie,
Bélial de Jésus !

---

764. *Frémissants* ; on verra
767. Des rayons *ondoyants*
772. On leur tendra les *mains*
775. *son* frère !

---

768. Cf. *Fin de Satan*, p. 52 :

Dieu ! faites se baiser les bouches qui se mordent.

Et *Toute la lyre*, t. I, p. 46, en parlant de Marat :

Sa blessure aux tyrans s'en va baiser l'esclave.

780. « Bélial parut le dernier. Plus impur esprit, plus grossièrement épris de l'amour du vice pour le vice même ne tomba du ciel »

Tout sera dit. Le mal expirera ; les larmes
Tariront ; plus de fers, plus de deuils, plus d'alarmes ;
L'affreux gouffre inclément
Cessera d'être sourd, et bégaiera : Qu'entends-je ?
Les douleurs finiront dans toute l'ombre ; un ange
Criera : Commencement ! —

Jersey, 1855.

FIN.

---

782. Tariront ; plus *d'effrois*,
Date du manuscrit :
1er octobre — 13 octobre
j'ai fini ce poëme de la fatalité universelle et de l'espérance éternelle le vendredi treize octobre 1854.

Paradis perdu, ch. I, traduction Chateaubriand. Au ch. II : « Les cieux n'ont pas perdu une plus belle créature. » Dans le Satan de Vigny (*Eloa*) il y a beaucoup du Bélial de Milton.

Au ch. II, Bélial, aimant l'indolence, ne veut pas qu'on fasse de nouveau la guerre à Dieu ; il émet l'avis que peut-être les peines infernales auront un jour un adoucissement, que Dieu sera désarmé par l'obéissance des démons et satisfait des maux jusque-là soufferts. Peut-être ce passage du *Paradis Perdu* a-t-il, pour sa part, suggéré à Hugo l'idée de la rédemption complète de Bélial. Mais l'idée lui en a été surtout suggérée par Alexandre Soumet. Dans la *Divine Epopée,* en effet, Jésus rachète l'enfer après avoir racheté la terre : les chefs des démons, Lucifer en tête, montent au ciel et chantent l'hymne de la délivrance. Ce dénouement a certainement été inspiré à Soumet par le dernier acte de la cosmogonie de Zoroastre dont la doctrine fut très connue en France au milieu du XIXe siècle. Hugo lui-même, en même temps que de Soumet, a dû s'inspirer directement de Zoroastre, connu par la traduction d'Anquetil et par *Amschapands* de Lamennais.

Cette fin de *la Bouche d'Ombre* devait, naturellement, provoquer les protestations de la critique chrétienne. Voir l'article de Veuillot.

A CELLE QUI EST RESTÉE EN FRANCE

NOTICE

Au folio 3 du manuscrit, qui contient un plan général des *Contemplations* en quatre livres, on lit cette dédicace, d'une écriture plus noire :

Livre, qu'un vent te porte,
Aux champs où je suis né !
L'arbre déraciné
Donne la feuille morte.
V. H. Jersey, 1854.

Au moment où il écrit cette dédicace, le poète croit avoir achevé son ouvrage. Il en annonce la fin prochaine à Mme de Girardin le 4 janvier 1855. Mais, revenant bientôt sur sa décision, il compose encore beaucoup de pièces. Au recueil ainsi grossi, il ne croit plus devoir conserver l'ancienne dédicace, qui sera réservée pour la *Légende des Siècles.* Il en rédige une nouvelle, beaucoup plus longue, *A Celle qui est restée en France,* et de cette dédicace il fait une conclusion, où, tout en saluant la mémoire de sa fille, il rappelle les caractères généraux du recueil et les idées qu'il y a remuées.

A CELLE QUI EST RESTÉE EN FRANCE

I

Mets-toi sur ton séant, lève tes yeux, dérange
Ce drap glacé qui fait des plis sur ton front d'ange,
Ouvre tes mains, et prends ce livre : il est à toi.

Ce livre où vit mon âme, espoir, deuil, rêve, effroi,
Ce livre qui contient le spectre de ma vie,
Mes angoisses, mon aube, hélas ! de pleurs suivie,
L'ombre et son ouragan, la rose et son pistil,
Ce livre azuré, triste, orageux, d'où sort-il ?
D'où sort le blême éclair qui déchire la brume ?
Depuis quatre ans, j'habite un tourbillon d'écume ;

---

4. *Hier chasse aujourd'hui vers demain, sombre loi !*
(Le texte actuel en marge ; *deuil,* qui a été biffé, puis repris, recouvre une autre rédaction.)
6. de *deuil* suivie,
7. L'ombre et son *aiguillon,*

---

5. Dans la préface, Hugo dit que son livre « doit être lu comme on lirait le livre d'un mort. » On trouve donc dans ce livre un *spectre,* c'est-à-dire, au sens habituel du mot, « l'apparition effrayante d'un mort » ; ce mort, c'est la vie du poète.

7. *L'ombre et son ouragan.* Sur l'ouragan, « agitateur du grand linceul », c'est-à-dire de l'ombre, force aveugle qui gouverne la création et contre laquelle lutte l'esprit, « ouragan de lumière », voir *Mages,* 571-584.

Ce livre en a jailli. Dieu dictait, j'écrivais ;
Car je suis paille au vent : Va ! dit l'esprit. Je vais.
Et, quand j'eus terminé ces pages, quand ce livre
Se mit à palpiter, à respirer, à vivre,
Une église des champs que le lierre verdit,
Dont la tour sonne l'heure à mon néant, m'a dit :
Ton cantique est fini ; donne-le-moi, poëte.
Je le réclame, a dit la forêt inquiète ;
Et le doux pré fleuri m'a dit : Donne-le-moi.
La mer, en le voyant frémir, m'a dit : Pourquoi
Ne pas me le jeter, puisque c'est une voile !
C'est à moi qu'appartient cet hymne, a dit l'étoile.
Donne-le-nous, songeur, ont crié les grands vents.
Et les oiseaux m'ont dit : Vas-tu pas aux vivants
Offrir ce livre, éclos si loin de leurs querelles ?

---

9. le *pâle* éclair
12. Car je suis *l'aile* au vent (*paille*, texte actuel, a été deux fois choisi et biffé avant d'être adopté.)
15. Une église *là-bas*
17. *a*) Ton *livre est achevé ;*
chant
b) Ton *poëme* est fini ;
22. qu'appartient *ce livre,*
23. ont *murmuré* les vents.
24. *Les oiseaux m'ont crié :*
25. *Donner* ce livre,
Jeter

---

12. *Aile* du texte primitif ne convenait pas : car l'aile est dirigée par l'intelligence et la volonté de celui qui vole. Or, Hugo vole poussé par l'Esprit de Dieu.

14. Pour Hugo, un livre, comme un mot, est donc un être vivant. Cf. I, VIII, I.

17. *Cantique.* « Le livre étant universel, chaque chose le réclame comme lui revenant : pour l'église, c'est un cantique ; pour l'étoile, ce sera un hymne. » Rigal. On voit, par les notes critiques, que des mots différents n'ont pas distingué tout de suite les divers caractères du livre : pour l'église, pour l'étoile, comme pour l'oiseau, il était le *livre*.

Laisse-nous l'emporter dans nos nids sur nos ailes !
Mais le vent n'aura point mon livre, ô cieux profonds !
Ni la sauvage mer, livrée aux noirs typhons,
Ouvrant et refermant ses flots, âpres embûches ;
Ni la verte forêt qu'emplit un bruit de ruches,
Ni l'église où le temps fait tourner son compas ;
Le pré ne l'aura pas, l'astre ne l'aura pas,
L'oiseau ne l'aura pas, qu'il soit aigle ou colombe,
Les nids ne l'auront pas ; je le donne à la tombe.

II

Autrefois, quand septembre en larmes revenait,
Je partais, je quittais tout ce qui me connaît,
Je m'évadais ; Paris s'effaçait ; rien, personne !
J'allais, je n'étais plus qu'une ombre qui frissonne,
Je fuyais, seul, sans voir, sans penser, sans parler,

---

28. a) Ni *l'océan livrant son gouffre* aux noirs typhons
b) Ni *la sauvage mer* *livrée*
la sauvage mer *pleine des*
c) Le texte actuel, récrit en marge.
âpres
29. Manuscrit : mornes embûches. (L'édition a rétabli : *âpres*.)
30. Ni *la forêt sonore où flotte* un bruit de ruches,
32. Le pré ne l'aura pas, *le pré* ne l'aura pas,
cet affreux septembre
35. a) *Jadis, quand l'affreux jour de mon deuil* revenait,
b) Autrefois, quand septembre *éploré*
37. *Paris disparaissait, je fuyais* ; rien,
39. a) *Je marchais devant moi*, sans penser, sans parler,
chercher,
b) *Je fuyais sans penser, sans pleurer*, sans parler,

---

35. Ces larmes, c'est à la fois la pluie du ciel et les pleurs du poète, Léopoldine étant morte le 4 septembre.

37. Voir *Pauca meæ*, XIV et XV.

Sachant bien que j'irais où je devais aller ;
Hélas ! je n'aurais pu même dire : Je souffre !
Et, comme subissant l'attraction d'un gouffre,
Que le chemin fût beau, pluvieux, froid, mauvais,
J'ignorais, je marchais devant moi, j'arrivais.
O souvenirs ! ô forme horrible des collines !
Et, pendant que la mère et la sœur, orphelines,
Pleuraient dans la maison, je cherchais le lieu noir
Avec l'avidité morne du désespoir ;
Puis j'allais au champ triste à côté de l'église ;
Tête nue, à pas lents, les cheveux dans la bise,
L'œil aux cieux, j'approchais ; l'accablement soutient ;
Les arbres murmuraient : C'est le père qui vient !
Les ronces écartaient leurs branches desséchées ;
Je marchais à travers les humbles croix penchées,
Disant je ne sais quels doux et funèbres mots ;
Et je m'agenouillais au milieu des rameaux
Sur la pierre qu'on voit blanche dans la verdure.
Pourquoi donc dormais-tu d'une façon si dure,
Que tu n'entendais pas lorsque je t'appelais ?

Et les pêcheurs passaient en traînant leurs filets,
Et disaient : Qu'est-ce donc que cet homme qui songe ?
Et le jour, et le soir, et l'ombre qui s'allonge,

---

41. *J'allais,*
43. beau, *fleuri, mouillé,* mauvais,
51. *Calme et froid,* j'approchais ;
59. lorsque je *te parlais* ?
62. Et *Vénus,* et le soir,

---

57. C'est ainsi que le poète voit d'avance sa propre tombe : « blanche au milieu du frais gazon. » III, XXII, 27.

58. Trait repris dans *l'Homme qui rit :* « Quand son visage fut à l'air, elle poussa un cri, continuation de son sanglot de détresse. Pour que la mère n'eût pas entendu ce sanglot, il fallait qu'elle fût bien profondément morte. »

Et Vénus, qui pour moi jadis étincela,
Tout avait disparu que j'étais encor là.
J'étais là, suppliant celui qui nous exauce ;
J'adorais, je laissais tomber sur cette fosse,
Hélas! où j'avais vu s'évanouir mes cieux,
Tout mon cœur goutte à goutte en pleurs silencieux ;
J'effeuillais de la sauge et de la clématite ;
Je me la rappelais quand elle était petite,
Quand elle m'apportait des lys et des jasmins,
Ou quand elle prenait ma plume dans ses mains,
Gaie, et riant d'avoir de l'encre à ses doigts roses ;
Je respirais les fleurs sur cette cendre écloses,
Je fixais mon regard sur ces froids gazons verts,
Et par moments, ô Dieu, je voyais, à travers
La pierre du tombeau, comme une lueur d'âme !

Oui, jadis, quand cette heure en deuil qui me réclame
Tintait dans le ciel triste et dans mon cœur saignant,
Rien ne me retenait, et j'allais ; maintenant,
Hélas !... — O fleuve ! ô bois ! vallons dont je fus l'hôte,
Elle sait, n'est-ce pas ? que ce n'est pas ma faute
Si, depuis ces quatre ans, pauvre cœur sans flambeau,
Je ne suis pas allé prier sur son tombeau !

III

Ainsi, ce noir chemin que je faisais, ce marbre

---

63. Sous *pour*, une rédaction illisible.

72-73. Ou quand *gaie et prenant* ma plume dans ses mains,
Elle riait d'avoir

73. *Toute heureuse* d'avoir de l'encre

74. Je *contemplais*

78-79. *Jadis, quand j'entendais l'heure* qui me réclame
Monter

81. O *Seine* ! ô bois !

Que je contemplais, pâle, adossé contre un arbre,
Ce tombeau sur lequel mes pieds pouvaient marcher,
La nuit, que je voyais lentement approcher,
Ces ifs, ce crépuscule avec ce cimetière,
Ces sanglots, qui du moins tombaient sur cette pierre,
O mon Dieu, tout cela, c'était donc du bonheur !

Dis, qu'as-tu fait pendant tout ce temps-là ? — Seigneur,
Qu'a-t-elle fait ? — Vois-tu la vie en vos demeures ?
A quelle horloge d'ombre as-tu compté les heures ?
As-tu sans bruit parfois poussé l'autre endormi ?
Et t'es-tu, m'attendant, réveillée à demi ?
T'es-tu, pâle, accoudée à l'obscure fenêtre
De l'infini, cherchant dans l'ombre à reconnaître
Un passant, à travers le noir cercueil mal joint,
Attentive, écoutant si tu n'entendais point
Quelqu'un marcher vers toi dans l'éternité sombre ?
Et t'es-tu recouchée ainsi qu'un mât qui sombre,
En disant : Qu'est-ce donc ? mon père ne vient pas !

---

88. *lentement* recouvre *longuement.*
90. sur *une* pierre,
93. *Voit-on* la vie
94. A quelle horloge *sombre*
96. Etait suivi, en 1re rédaction, de

T'es-tu, pâle, accoudée à vos chevets funèbres ?

97-115. Ajoutés en marge, un autre jour. Une rédaction antérieure de cette addition est en marge du folio suivant (f. 501) du manuscrit ; le développement y a seulement les vers 97-104, 113-115. Mais les vers 105-112 sont au verso du fo 105 et d'une écriture contemporaine.
102. Variante du texte du fo 501 :

Dis, t'es-tu recouchée

---

86. Adossé contre un arbre : attitude familière au poète. Voir II, XVII, 21-22.
91. Même idée IV, V, 22.
97. Voir VI, XIV, 11, où le poète nous représente « accoudés sur notre destinée. » Ici, l'image s'est précisée. Voir le vers 217.

Avez-vous tous les deux parlé de moi tout bas ?

Que de fois j'ai choisi, tout mouillés de rosée,
Des lys dans mon jardin, des lys dans ma pensée !
Que de fois j'ai cueilli de l'aubépine en fleur !
Que de fois j'ai, là-bas, cherché la tour d'Harfleur,
Murmurant : C'est demain que je pars ! et, stupide,
Je calculais le vent et la voile rapide,
Puis ma main s'ouvrait triste, et je disais : Tout fuit !
Et le bouquet tombait, sinistre, dans la nuit !
Oh ! que de fois, sentant qu'elle devait m'attendre,
J'ai pris ce que j'avais dans le cœur de plus tendre
Pour en charger quelqu'un qui passerait par là !

Lazare ouvrit les yeux quand Jésus l'appela ;
Quand je lui parle, hélas ! pourquoi les ferme-t-elle ?
Où serait donc le mal quand de l'ombre mortelle
L'amour violerait deux fois le noir secret,
Et quand, ce qu'un dieu fit, un père le ferait ?

IV

Que ce livre, du moins, obscur message, arrive,
Murmure, à ce silence, et, flot, à cette rive !
Qu'il y tombe, sanglot, soupir, larme d'amour !
Qu'il entre en ce sépulcre où sont entrés un jour
Le baiser, la jeunesse, et l'aube, et la rosée,

---

105. Var. du texte du f° 500 : au-dessous de *tout*, rédaction biffée, illisible.

117. Quand je lui parle, *ô Dieu,*

120. Avant de commencer ici un nouveau paragraphe, IV, Hugo avait d'abord indiqué un blanc.

121. *Oh ! que du moins ce livre*

124. en *cette tombe*

Et le rire adoré de la fraîche épousée,
Et la joie, et mon cœur, qui n'est pas ressorti !
Qu'il soit le cri d'espoir qui n'a jamais menti,
Le chant du deuil, la voix du pâle adieu qui pleure,
Le rêve dont on sent l'aile qui nous effleure !
Qu'elle dise : Quelqu'un est là ; j'entends du bruit !
Qu'il soit comme le pas de mon âme en sa nuit !

Ce livre, légion tournoyante et sans nombre
D'oiseaux blancs dans l'aurore et d'oiseaux noirs dans l'ombre,
Ce vol de souvenirs fuyant à l'horizon,
Cet essaim que je lâche au seuil de ma prison,
Je vous le confie, air, souffles, nuée, espace !
Que ce fauve océan qui me parle à voix basse,
Lui soit clément, l'épargne et le laisse passer !
Et que le vent ait soin de n'en rien disperser,
Et jusqu'au froid caveau fidèlement apporte
Ce don mystérieux de l'absent à la morte !

O Dieu ! puisqu'en effet, dans ces sombres feuillets,
Dans ces strophes qu'au fond de vos cieux je cueillais,
Dans ces chants murmurés comme un épithalame
Pendant que vous tourniez les pages de mon âme,
Puisque j'ai, dans ce livre, enregistré mes jours,
Mes maux, mes deuils, mes cris dans les problèmes sourds,

---

126. Et le rire *charmant* de la *douce* épousée,

129. la voix du *souvenir*

132. Etait suivi, en 1re rédaction, de :

Je vous le confie, ombre, ô brume, ô gouffre, espace !

Biffé. 133-137 ont été ajoutés en marge un autre jour.

142. Etait suivi, en 1re rédaction, de :

Puisqu'en effet j'ai mis dans ce livre mes jours,
Dieu bon, et tous mes deuils, et toutes mes amours.

Biffé et remplacé en marge par 143-148, addition contemporaine de 133-137.

Mes amours, mes travaux, ma vie heure par heure ;
Puisque vous ne voulez pas encor que je meure,
Et qu'il faut bien pourtant que j'aille lui parler ;
Puisque je sens le vent de l'infini souffler
Sur ce livre qu'emplit l'orage et le mystère ;
Puisque j'ai versé là toutes vos ombres, terre,
Humanité, douleur, dont je suis le passant ;
Puisque de mon esprit, de mon cœur, de mon sang,
J'ai fait l'âcre parfum de ces versets funèbres,
Va-t'en, livre, à l'azur, à travers les ténèbres !
Fuis vers la brume où tout à pas lents est conduit !
Oui, qu'il vole à la fosse, à la tombe, à la nuit,
Comme une feuille d'arbre ou comme une âme d'homme !
Qu'il roule au gouffre où va tout ce que la voix nomme !
Qu'il tombe au plus profond du sépulcre hagard,
A côté d'elle, ô mort ! et que, là, le regard,
Près de l'ange qui dort, lumineux et sublime,

---

149. Mes *lueurs*, mes travaux,
152. le vent *du sépulcre*
153. *le gouffre* et le mystère ;
mon cœur,
156. Manuscrit : de mes pleurs, de mon sang. (L'édition a rétabli : de mon cœur.)
157. de ces *pages* funèbres,
158. *Livre, tombe* à l'azur,
159. *a*) Fuis vers la brume *obscure où l'espérance luit !*
b) où *l'être* à pas lents est conduit !
160. Oui, qu'il *roule*
162. Qu'il *vole*
164. ô *nuit* !

---

149. Cf. Préface : « une destinée est écrite là jour à jour. »
155. Cf. VI, XVI, 121 : « Nous sommes les passants. »
158. Ce vers signifie, peut-être, entre autres choses, que Hugo prévoit pour son livre, né de la douleur, le succès et l'influence, de même qu'il sent bien que l'humanité marche, malgré les ténèbres du voyage, vers le bonheur et le bien ; VI, XIX, 52 :

Et l'on sent bien qu'on est emporté vers l'azur.

Le voie épanoui, sombre fleur de l'abîme !

V

O doux commencements d'azur qui me trompiez !
O bonheurs ! je vous ai durement expiés ;
J'ai le droit aujourd'hui d'être, quand la nuit tombe,
Un de ceux qui se font écouter de la tombe,
Et qui font, en parlant aux morts blêmes et seuls,
Remuer lentement les plis noirs des linceuls,
Et dont la parole, âpre ou tendre, émeut les pierres,
Les grains dans les sillons, les ombres dans les bières,
La vague et la nuée, et devient une voix
De la nature, ainsi que la rumeur des bois.
Car voilà, n'est-ce pas, tombeaux ? bien des années,
Que je marche au milieu des croix infortunées,
Échevelé parmi les ifs et les cyprès,
L'âme au bord de la nuit, et m'approchant tout près ;
Et que je vais, courbé sur le cercueil austère,

---

166. Etait suivi, en 1re rédaction sur la page 502, après un simple blanc, de 279-286 actuels; la suite, 287-290 est en haut de la page 505. Donc, en 1re rédaction, 166 était suivi des actuels 279-290. Biffés, 279-286 ont été remplacés en marge par 167-186. Ceux-ci sont suivis de 187-192, qui sont d'une autre encre.

169-170. *a*) J'ai *peut-être* aujourd'hui *que sur moi* la nuit tombe
Le droit d'être un de ceux qui vont se pencher sur la tombe
(Cette rédaction trop longue est certaine ; elle n'a été que provisoire.)
b) J'ai *peut-être* aujourd'hui *le droit*, quand la nuit tombe,
D'être un de ceux qui *vont se pencher sur* la tombe,
c) le texte actuel.

171. aux morts *pensifs* et seuls,

172. *Déranger*

175. *Le brin d'herbe et l'abîme*, et

180. L'âme au bord de *l'abîme*,

181. *penché sur ce qui veut se taire*,

181-182. *Courbé :* attitude familière au poète ; voir III, VIII, 11.

Questionnant le plomb, les clous, le ver de terre
Qui pour moi sort des yeux de la tête de mort,
Le squelette qui rit, le squelette qui mord,
Les mains aux doigts noueux, les crânes, les poussières,
Et les os des genoux qui savent des prières !

Hélas ! j'ai fouillé tout. J'ai voulu voir le fond.
Pourquoi le mal en nous avec le bien se fond,
J'ai voulu le savoir. J'ai dit : Que faut-il croire ?
J'ai creusé la lumière, et l'aurore, et la gloire,
L'enfant joyeux, la vierge et sa chaste frayeur,
Et l'amour, et la vie, et l'âme, — fossoyeur.

Qu'ai-je appris ? J'ai, pensif, tout saisi sans rien prendre ;
J'ai vu beaucoup de nuit et fait beaucoup de cendre.
Qui sommes-nous ? que veut dire ce mot : Toujours ?
J'ai tout enseveli, songes, espoirs, amours,
Dans la fosse que j'ai creusée en ma poitrine.

---

182. Questionnant *la nuit, l'astre,* le ver

184. *Et le crâne* qui rit, *et le crâne* qui mord,

185. *Les squelettes aux doigts décharnés*, les poussières,

187. L'éd. ne varietur a remplacé avec raison à la fin de ce vers la virgule de Paris 1 et des éd. suiv., par un point, qui était déjà dans l'éd. de Bruxelles.

188. Au-dessous de *mal* et de *avec le bien se,* 1re rédaction biffée illisible. — Entre 188 et 189, au-dessus de *J'ai dit : Que faut-il*, ceci biffé : *troublé par le cercueil.*

192. Au bas de l'addition marginale de la p. 502 du man. (167-186, 187-192), le vers actuel 213 biffé. 192 a donc été, avant la rédaction actuelle, suivi de 213 et suiv..

193. Au-dessus de *j'ai, pensif*, une 1re rédaction biffée, illisible.

194. beaucoup de *brume*

— Voir VI, xvi, 53-54 une des questions qu'il a posées aux clous ; quant au ver de terre, on sait qu'il a fait, en le questionnant, toute une *Epopée.* — Dans la version primitive, la méditation était générale ; *cercueil austère* s'étant substitué à *ce qui veut se taire*, la méditation est toute sur la mort.

192. *Fossoyeur* : « car tout cela, c'est de la mort » Rigal.

Qui donc a la science ? où donc est la doctrine ?
Oh ! que ne suis-je encor le rêveur d'autrefois,
Qui s'égarait dans l'herbe, et les prés, et les bois,
Qui marchait souriant, le soir, quand le ciel brille,
Tenant la main petite et blanche de sa fille,
Et qui, joyeux, laissant luire le firmament,
Laissant l'enfant parler, se sentait lentement
Emplir de cet azur et de cette innocence !

Entre Dieu qui flamboie et l'ange qui l'encense,
J'ai vécu, j'ai lutté, sans crainte, sans remord.
Puis ma porte soudain s'ouvrit devant la mort,
Cette visite brusque et terrible de l'ombre.
Tu passes en laissant le vide et le décombre,
O spectre ! tu saisis mon ange et tu frappas.
Un tombeau fut dès lors le but de tous mes pas.

VI

Je ne puis plus reprendre aujourd'hui dans la plaine
Mon sentier d'autrefois qui descend vers la Seine ;

---

203. Et qui, *pensif,*
le gouffre
210. Man. : en laissant la cendre. Edition : le vide.
211. tu *me pris*

---

198. *Job,* XXVIII, 20 : « D'où vient donc la sagesse et où l'intelligence se trouve-t-elle ? » *Feuil. d'aut.*, XXVII :

Où donc est la science ? où donc est l'origine ?

Préface philosophique des Misérables : « Qui donc a la science ? Qui donc connaît les limites de l'être ? » Voir encore VI, IX, 55, et sur tout ce pessimisme d'origine jobienne Grillet, pp. 113-114.

202. Voir IV, VI, 41-48.

206. L'ange qui l'encense, c'est-à-dire qui l'encensait. Mais ce tour équivaut à une épithète. L'ange est Léopoldine.

Je ne puis plus aller où j'allais ; je ne puis,
Pareil à la laveuse assise au bord du puits,
Que m'accouder au mur de l'éternel abîme ;
Paris m'est éclipsé par l'énorme Solime ;
La haute Notre-Dame à présent, qui me luit,
C'est l'ombre ayant deux tours, le silence et la nuit,
Et laissant des clartés trouer ses fatals voiles ;
Et je vois sur mon front un panthéon d'étoiles ;
Si j'appelle Rouen, Villequier, Caudebec,
Toute l'ombre me crie : Horeb, Cédron, Balbeck !
Et, si je pars, m'arrête à la première lieue,
Et me dit : Tourne-toi vers l'immensité bleue !
Et me dit : Les chemins où tu marchais sont clos.
Penche-toi sur les nuits, sur les vents, sur les flots !

---

219. La *Notre-Dame immense*

221. ses *profonds* voiles ;

228. Etait suivi, en 1re rédaction, de ces 2 vers, biffés et devenus plus tard, après modification du 1er, les 245-246 actuels :

Penche-toi sur l'énigme obscure qui surplombe !
Sur tout le genre humain et sur toute la tombe !

Ces vers étaient suivis eux-mêmes, sans que commençât un nouveau paragraphe, sans qu'il y eût même un blanc, de 225 et suiv. — Les vers biffés ont été remplacés en marge, d'abord par ceux-ci, devenus plus tard, après modification du 2e et du 3e, les 233, 234, 239 actuels :

Ecoute la rumeur des âmes dans les ondes !
Fouille la grande cendre, examine les mondes,
Contemple les soleils où tu *retomberas.*

Ces vers étaient suivis eux-mêmes de 240-246. — Ensuite, cette addition

---

217. Voir la note du vers 97. — La comparaison de la laveuse a été amenée par le mot *puits*, et celui-ci a été suggéré par la comparaison apocalyptique de l'abîme avec un puits.

218. *Solime* (on écrit Solyme). *Solyma* est chez les latins la forme abrégée de *Hierosolyma*, c'est-à-dire Jérusalem. Jérusalem s'est entendue de la cité céleste ; Hugo l'entend de la cité mystérieuse, de la cité de l'ombre. De là, plus loin, *Horeb* (voir *Mages*, 22) la montagne de Dieu ; *Cédron*, le torrent qui sépare Jérusalem du Mont des Oliviers ; *Balbeck*, la cité de Baal.

A quoi penses-tu donc? que fais-tu, solitaire ?
Crois-tu donc sous tes pieds avoir encor la terre?
Où vas-tu de la sorte et machinalement?
O songeur! penche-toi sur l'être et l'élément!
Écoute la rumeur des âmes dans les ondes!
Contemple, s'il te faut de la cendre, les mondes;
Cherche au moins la poussière immense, si tu veux
Mêler de la poussière à tes sombres cheveux,
Et regarde, en dehors de ton propre martyre,
Le grand néant, si c'est le néant qui t'attire!
Sois tout à ces soleils où tu remonteras!
Laisse là ton vil coin de terre. Tends les bras,
O proscrit de l'azur, vers les astres patries!
Revois-y refleurir tes aurores flétries;
Deviens le grand œil fixe ouvert sur le grand tout.
Penche-toi sur l'énigme où l'être se dissout,
Sur tout ce qui naît, vit, marche, s'éteint, succombe,
Sur tout le genre humain et sur toute la tombe!

Mais mon cœur toujours saigne et du même côté.
C'est en vain que les cieux, les nuits, l'éternité,

---

marginale s'est accrue : 1° de 229-238 actuels, placés au-dessus de la 1re addition; 2° de 247-254, placés au-dessous.

234 et 239. Voir dans la note précédente le texte primitif de ces deux vers.

244. sur *le gouffre*
la vie (peut-être faut-il lire : *le vide.*)

248-249. *Qne m'importe l'effort que fait* l'éternité
Pour (le verbe qui suivait *pour*, recouvert par *distraire*, est devenu illisible.)

---

233. *Dans les ondes:* les ondes de l'océan de l'ombre. Voir *Mages,* 361-370.

239-341. Hugo reprend ici l'idée exposée dans *Saturne,* III, III, 45-48, et dans *Explication,* III, XII.

248-254. Vieux thème poétique : la nature incapable de consoler l'affligé. *Géorgiques,* III, 520. Lamartine, *Isolement.*

Veulent distraire une âme et calmer un atome.
Tout l'éblouissement des lumières du dôme
M'ôte-t-il une larme ? Ah ! l'étendue a beau
Me parler, me montrer l'universel tombeau,
Les soirs sereins, les bois rêveurs, la lune amie ;
J'écoute, et je reviens à la douce endormie.

VII

Des fleurs ! oh ! si j'avais des fleurs ! si je pouvais
Aller semer des lys sur ces deux froids chevets !
Si je pouvais couvrir de fleurs mon ange pâle !
Les fleurs sont l'or, l'azur, l'émeraude, l'opale !
Le cercueil au milieu des fleurs veut se coucher ;
Les fleurs aiment la mort, et Dieu les fait toucher
Par leur racine aux os, par leur parfum aux âmes !
Puisque je ne le puis, aux lieux que nous aimâmes,
Puisque Dieu ne veut pas nous laisser revenir,
Puisqu'il nous fait lâcher ce qu'on croyait tenir,
Puisque le froid destin, dans ma geôle profonde,

---

255. *Oh ! des fleurs ! Si j'avais*
256. des *fleurs*
257. couvrir de *lys*
261. *et* leur parfum
peux
262. Puisque je ne le *puis* (*puis* a été récrit sur *peux*.)
265. En haut du folio 505 du manuscrit, avant 265, sont 287-290 actuels biffés. En 1re rédaction, le f° 505 suivait donc le f° 502.

---

253. La lune amie : *amica silentia lunae.*
255. Suggéré, sans doute, par Virgile, *Enéide*, VI, 882 :

Manibus date lilia plenis,
Purpureos spargam flores animamque nepotis
His saltem accumulem donis, et fungar inani
Munere.

258. Cf. I, II, 3-6.

Sur la première porte en scelle une seconde,
Et, sur le père triste et sur l'enfant qui dort,
Ferme l'exil après avoir fermé la mort,
Puisqu'il est impossible à présent que je jette
Même un brin de bruyère à sa fosse muette,
C'est bien le moins qu'elle ait mon âme, n'est-ce pas?
O vent noir dont j'entends sur mon plafond le pas!
Tempête, hiver, qui bats ma vitre de ta grêle!
Mers, nuits! et je l'ai mise en ce livre pour elle!

Prends ce livre; et dis-toi: Ceci vient du vivant
Que nous avons laissé derrière nous, rêvant.
Prends. Et quoique de loin, reconnais ma voix, âme!
Oh! ta cendre est le lit de mon reste de flamme;
Ta tombe est mon espoir, ma charité, ma foi;
Ton linceul toujours flotte entre la vie et moi.
Prends ce livre, et fais-en sortir un divin psaume!
Qu'entre tes vagues mains il devienne fantôme!
Qu'il blanchisse, pareil à l'aube qui pâlit,
A mesure que l'œil de mon ange le lit,
Et qu'il s'évanouisse, et flotte, et disparaisse,
Ainsi qu'un âtre obscur qu'un souffle errant caresse,

---

266. *A* la première porte *ajoute* une seconde,
267. *a*) Et, sur le père *en pleurs*
b) Et, sur *celui qui pleure* et sur *celle* qui dort,
272. *Morne hiver* dont j'entends
Tourmente, hiver,
273. Manuscrit : *Lugubre* hiver, qui. Edition : Tempête, hiver, qui
275. En 1re rédaction, 274 était suivi après un blanc de celui-ci :
Prends, te dis-je, oh! je t'aime! Oh! ta cendre est ma foi!
puis de 281-290 actuels. 275-279 ont été ajoutés en marge, puis biffés et récrits dans le blanc.
280. Au fo 502, où il a été biffé, la 1re rédaction de ce vers était :
Toujours ton linceul flotte
286. un âtre *noir*

---

286. L'*âtre*, c'est la partie de la cheminée où l'on fait le feu. Hugo donne au mot le sens de feu.

Ainsi qu'une lueur qu'on voit passer le soir,
Ainsi qu'un tourbillon de feu de l'encensoir,
Et que, sous ton regard éblouissant et sombre,
Chaque page s'en aille en étoiles dans l'ombre !

VIII

Oh ! quoi que nous fassions et quoi que nous disions,
Soit que notre âme plane au vent des visions,
Soit qu'elle se cramponne à l'argile natale,
Toujours nous arrivons à ta grotte fatale,
Gethsémani, qu'éclaire une vague lueur !
O rocher de l'étrange et funèbre sueur !
Cave où l'esprit combat le destin ! ouverture
Sur les profonds effrois de la sombre nature !
Antre d'où le lion sort rêveur, en voyant
Quelqu'un de plus sinistre et de plus effrayant,
La douleur, entrer, pâle, amère, échevelée !
O chute ! asile ! ô seuil de la trouble vallée
D'où nous apercevons nos ans fuyants et courts,
Nos propres pas marqués dans la fange des jours,

---

289. Et que sous ton *œil fixe,* éblouissant
291-308. Ajoutés en marge.
291. *Ah* !
292. vole
298. de *l'immense* nature !
299. sort *pensif,*
303. nos ans *troublés* et courts,

---

294. *Ta grotte.* Les évangélistes ne disent pas que Jésus à Gethsémani soit entré dans une grotte. Mais il y a bien à Gethsémani une grotte, où les traditions du moyen âge fixaient le lieu du baiser de Judas et où est actuellement gravée l'inscription : *Hic Rex Sanctus sudavit sanguinem.* Hugo avait certainement lu dans l'*Itinéraire* la description de cette grotte que Chateaubriand appelle « la grotte du calice d'amertume. »

297. *Cave*, au sens de cavité, caverne.

L'échelle où le mal pèse et monte, spectre louche,
L'âpre frémissement de la palme farouche,
Les degrés noirs tirant en bas les blancs degrés,
Et les frissons aux fronts des anges effarés !

Toujours nous arrivons à cette solitude,
Et, là, nous nous taisons, sentant la plénitude !

Paix à l'Ombre ! Dormez ! dormez ! dormez ! dormez !
Êtres, groupes confus lentement transformés ! [tombes !
Dormez, les champs ! dormez, les fleurs ! dormez, les
Toits, murs, seuils des maisons, pierres des catacombes,
Feuilles au fond des bois, plumes au fond des nids,
Dormez ! dormez, brins d'herbe, et dormez, infinis !
Calmez-vous, forêt, chêne, érable, frêne, yeuse !
Silence sur la grande horreur religieuse,

309-310. Ajoutés au bas de l'addition marginale précédente (291-308) un autre jour.

310. *Sentant la plénitude* a été biffé, puis récrit.

Avec ce vers finit le folio 505 du man., au bas duquel est cette date 8 8bre 1855.

312. Etres, [amas] confus

---

305. « *L'échelle* de Jacob, qui monte à l'idéal, avec la palme farouche (difficile à conquérir) qui frémit au sommet. Le mal essaie de la gravir et son poids (car le mal tombe naturellement, voir *la Bouche d'ombre*), fait descendre l'échelle et rend l'idéal inaccessible. » Rigal.

310-353. Développement cité et analysé par Faguet, p. 235, comme un exemple de la façon dont Hugo sait « soulever, soutenir et distribuer par grandes masses aisément équilibrées une immense période poétique »

315. Les feuilles de l'arbre, les plumes du nid : rapprochement aimé de Hugo. Voir III, xxiv, 17-18.

316-317. Il n'y a pas, pour Hugo, dans la nature d'êtres habituellement plus éveillés que le brin d'herbe « qui palpite » (voir VI, x, 15, et xvii, 113) et les grands arbres « qui frissonnent toujours » (voir III, xxiv, 27).

Sur l'Océan qui lutte et qui ronge son mors,
Et sur l'apaisement insondable des morts!
Paix à l'obscurité muette et redoutée!
Paix au doute effrayant, à l'immense ombre athée,
A toi, nature, cercle et centre, âme et milieu,
Fourmillement de tout, solitude de Dieu!
O générations aux brumeuses haleines,
Reposez-vous! pas noirs qui marchez dans les plaines!
Dormez, vous qui saignez ; dormez, vous qui pleurez!
Douleurs, douleurs, douleurs, fermez vos yeux sacrés!
Tout est religion et rien n'est imposture.
Que sur toute existence et toute créature,
Vivant du souffle humain ou du souffle animal,
Debout au seuil du bien, croulante au bord du mal,
Tendre ou farouche, immonde ou splendide, humble ou grande,
La vaste paix des cieux de toutes parts descende!
Que les enfers dormants rêvent les paradis!
Assoupissez-vous, flots, mers, vents, âmes, tandis
Qu'assis sur la montagne en présence de l'Être,
Précipice où l'on voit pêle-mêle apparaître
Les créations, l'astre et l'homme, les essieux
De ces chars de soleils que nous nommons les cieux,
Les globes, fruits vermeils des divines ramées,

---

332. *gisante au fond* du mal,

---

322. « L'ombre athée : qui pousse à la négation, qui nie peut-être elle-même » Rigal.

324. « Solitude de Dieu : ce tout qui fourmille n'empêche pas Dieu d'être seul, car tout cela ou est Dieu (on peut supposer ici un peu de panthéisme involontaire) ou plutôt ne compte pas vis-à-vis de Dieu » Rigal.

337. Observatoire bien connu de Hugo. Cf. *Ce qu'on entend sur la montagne*.

341. Même image, devenant burlesque, *Quatre Vents*, t. I, p. 133 :

La lune jaune accuse, en copiant l'orange,
Une stérilité d'invention étrange.

Les comètes d'argent dans un champ noir semées,
Larmes blanches du drap mortuaire des nuits,
Les chaos, les hivers, ces lugubres ennuis,
Pâle, ivre d'ignorance, ébloui de ténèbres,
Voyant dans l'infini s'écrire des algèbres,
Le contemplateur, triste et meurtri, mais serein,
Mesure le problème aux murailles d'airain,
Cherche à distinguer l'aube à travers les prodiges,
Se penche, frémissant, au puits des grands vertiges,
Suit de l'œil des blancheurs qui passent, alcyons,
Et regarde, pensif, s'étoiler de rayons,
De clartés, de lueurs, vaguement enflammées,
Le gouffre monstrueux plein d'énormes fumées.

Guernesey, 2 novembre 1855, jour des morts.

FIN.

---

345. Pâle, ivre *d'horreur sainte,*
350. Se penche, *frissonnant,*
351. Manuscrit : des yeux. Edition : de l'œil.
353. *D'aurores,* de lueurs,

---

342. Cf. Musset : « Etoile,

Triste larme d'argent du manteau de la nuit. »

348. Réminiscence de *Ibo,* 1-3, où le problème est appelé « l'insondable au mur d'airain. »

350. Le puits qui donne de grands vertiges. L'image apocalyptique du puits est VI, XVIII, 17 ; VI, VI, 282-312 ; plus haut, v. 216-217 ; etc.

352-354. Même idée VI, XIV, 16-17.

TABLE

LIVRE CINQUIÈME

EN MARCHE

		Pages.
I	A Aug. V.	3
II	Au fils d'un poete.	7
III	Écrit en 1846. — Écrit en 1855..	11
IV	La source tombait du rocher.	66
V	A Mademoiselle Louise B..	67
VI	A vous qui êtes la.	71
VII	Pour l'erreur, éclairer, c'est apostasier.	74
VIII	A Jules J.	75
IX	Le mendiant.	78
X	Aux feuillantines.	67
XI	Ponto.	71
XII	Dolorosæ.	76
XIII	Paroles sur la dune.	79
XIV	Claire P.	88
XV	A Alexandre D.	93
XVI	Lueur au couchant.	97
XVII	Mugitusque boum.	101
XVIII	Apparition..	108
XIX	Au poete qui m'envoie une plume d'aigle..	110
XX	Cerigo.	112
XXI	A Paul M.	117
XXII	Je payai le pêcheur, qui passa son chemin.	119
XXIII	Le vallon où je vais tous les jours est charmant.	123
XXIV	J'ai cueilli cette fleur pour toi sur la colline.	131

Pages.
XXV O strophe du poëte. 139
XXVI Les malheureux. 145

LIVRE SIXIÈME

AU BORD DE L'INFINI

I Le pont.. 175
II Ibo. 181
III Un spectre m'attendait. 191
VI Écoutez. Je suis Jean. 195
V Croire, mais pas en nous. 199
VI Pleurs dans la nuit. 205
VII Un jour, le morne esprit, le prophète sublime. . . . 251
VIII Claire. 257
IX A la fenêtre, pendant la nuit. 271
X Éclaircie. 287
XI Oh ! par nos vils plaisirs, nos appétits, nos fanges. . . 291
XII Aux anges qui nous voient. 293
XIII Cadaver. 295
XIV O gouffre ! l'âme plonge et rapporte le doute. . . . 303
XV A celle qui est voilée. 307
XVI Horror. 317
XVII Dolor. 329
XVIII Hélas ! tout est sépulcre. 341
XIX Voyage de nuit. 345
XX Relligio. 353
XXI Spes.. 359
XXII Ce que c'est que la mort. 363
XXIII Les mages. 367
XXIV En frappant a une porte. 421
XXV Nomen, numen, lumen. 427
XXVI Ce que dit la bouche d'ombre. 431

A celle qui est restée en France. 477

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

